

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية

يناير ٢٠٠٥ - العدد ٢٢٣

الثقافة الهمشيرة في مصر



اقراؤه مؤلاء:

- محمد عبدالشفيع عيسى
- محمود إسماعيل
- فريدة النقاش
- سامي محرز
- وليد الكبيسي
- حلمي سالم
- مصطفى محمود محمد
- حسنين مروة
- عيد عبدالحليم

قراءة في فكر موسى الصدر
القومية العربية.. دقات النشأة
باقية من الأدب النرويجي
سنودنى.. ابن الذوف
شاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٤



أ. علاء الدين شوفاني

www.lisanarb.com



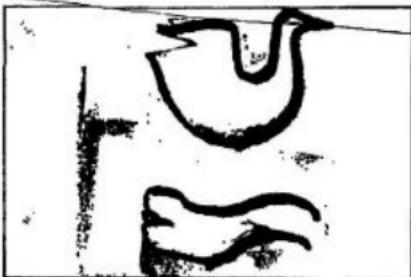
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الورودي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٣ نisan ٢٠٠٥



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الطيم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. صلاح السروى /

جرجس شكرى / طلعت الشايب /

د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني سحر عبد الحميد
تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف: الفنان آدم حنين
الرسوم الداخلية للفنان : ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com
adabwanaqd.4t.com موقع [أدب ونقد] على الانترنت:

نرجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة
المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
القاهرة / هاتف ٢٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

* أول الكتابة	فريدة النقاش ٥
- نشأة الأمة العربية وللالاتها / دراسة /	د. محمد عبد الشفيع عيسى ٩
- الثقافة الهمашية في مصر / ملف / تقديم /	عيد عبد الحليم ١٦
- الخطابات الثقافية المازومة : مهمنشون وفاعلون	فريدة النقاش ١٨
- الثقافة الهماشية في مصر	٢٣ - ع ٤٤
- لغة الروشتة في الأغنية والسينما.....	أمنية فهمي
● الديوان الصغير:	
- مختارات من الأدب الترويجي المعاصر / ترجمة وإعداد / وليد الكبيسي	٥٠
- العدالة الاجتماعية في فكر موسى الصدر / دراسة /	د. محمود إسماعيل ٧١
- تضامن / شعر /	صلاح جاد ٧٨
- حارة بلوبيف / قصة /.....	عبدالستار حتيبة ٧٩
- كنز الدخان: عالم الحجارة والبشر / نقد/	علام الدين وحيد ٨١
- قصائد	عادل غزالى ٨٦
- الخير الحافى وثيقة الإدانة / شهادة /	د. سامية محرز ٨٩
- محاكمة بنت من شبرا / قضية /	عيد عبد الحليم ٩٩
- سنوحى ابن الخوب / قصة مترجمة / الكسندر نميروفسكي / ترجمة/	مصطفى محمود ١٠٢
- المنهج التاريخي في دراسة التراث / ذاكرة الكتابة/.....	د. حسين مروة ١٠٧
- رجاء النقاش الدراسي والمحوار / تحية /	أحمد عبد القوى زيدان ١١٥
- مهرجان القاهرة السينمائي / سينما /	أحمد فوزي ١١٩
- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية / رسالة جامعية /	١٢٢
- مصحة الضمائر / شعر /	عاطف عبد العزيز ١٢٥
- كتب	١٣٦
- كشف أدب ونقد لعام ٢٠٠٤ /إعداد /	مصطفى عبادة ١٢٨
* الصفحة الأخيرة /مدونع عنوان : النادر من الآلة	حلى سالم ١٤٤



*C. Latif 2000
Mamelouk Soliman
- 2004 -*

أول الكتابة فريدة النقاش

"لست هنا لتفكروا " هكذا قال "تايلور" للعمال ردا على أسئلة لهم كانت تتعلق بتعيم بعض المنتجات ، فقد كانت فلسفةه التي عرفت باسمه حول التنظيم العلمي للعمل الصناعي تقوم على فصل التصنيع عن التنفيذ ، ويعود أساسها إلى النظرية الشائعة في الفلسفة المثالية التي تفصل بين العقل والجسد وتمجد الأول وتزدرى الثاني الذي رأته بعض الديانات والفلسفات القديمة ملوثا ، وتنسب النظرية على المجتمع لتقسيم العمل فيه على أساس ذهني من جهة يختص به البشر الأرقى ، وعضلي من جهة أخرى يختص به العبيد كما كان الحال في الأزمنة الغابرة ، ويقوم به العمال والكادحون في المجتمعات الطبقية المعاصرة الذين لا يجوز ولا يحق لهم أن يفكروا .. وأصبحت المعضلة الآن أنهم باتوا يفكرون.

كانت : "التايلورية" قد استفادت في زمانها من كل الانتصارات العلمية المهمة المتعلقة بتحليل الحركات الميكانيكية أثناء العمل ، وتحذف الحركات الزائدة وغير المحكمة وتطوير أشكال العمل الأكثر عقلانية ، وإدخال أحدث أساليب الإحصاء والمراقبة في بداية القرن العشرين ، ولكنها في الوقت نفسه وهي تؤهل العمال بصورة أفضل للعمل وفق ماوصل إليه العلم من نتائج شنت حملة قاسية ضد النقابات ، وانسحب عداؤها للنقابات على مبدأ المفاوضات الجماعية من أجل الحقوق وعلى رأسها الأجور ، لأن طبقا لها فإن الأجر يتحدد بشكل علمي بما يؤدي لرخاء كل من العامل وصاحب العمل معا .. ولذلك كان مفهوم الاستقلال غريبا على التايلورية وغير معترف به ، رغم أن الاستغلال الذي ينبع عنه تراكم الفائض لدى صاحب العمل من جهد العمال هو جوهر العلاقات الطبقية حتى لو أدت عوامل كثيرة متداخلة إلى ارتفاع مستوى معيشة العمال وتوفير الإمكانيات لتأهيلهم وتدريبهم بصفة مستمرة.

وعادة ما كان من بين هذه العوامل وأقواها دور العمل الجماعي والتضامن الطبقي للعمال أنفسهم ، والكافح المشترك المتضاد من أجل الحقوق سواء في إطار النقابات أو الجمعيات أو غير العمل السياسي في الأحزاب الطبيعية.

أسواق هذه المقدمة الطويلة في محاولة للإجابة عن السؤال الذي يسأله الجميع الآن كيف نخرج من الحالة البائسة التي وصلنا إليها خروجا سلريا ، وكيف يمكن هذا الخروج إلى الأفضل وليس إلى الأسوأ الذي ترجحه الأن عوامل كثيرة على رأسها الفساد وارتهان إرادة البلاد للخارج.

من السهل جداً أن تقول عليكم أن تفكروا وعلينا أن نفك جماعياً ومن الأسهل أن تقول إنه العمل المشترك الذي يتراكم وينضج مع الوقت لكننا نسابق الزمن خوفاً من كارثة تلوح علاماتها في الأفق تلازمها نوبة صحياناً .. من شواهد هذه النوبة قلق جماعي واهتمام أكبر بالشأن العام وسؤال واحد كبير يسأل الجميع : ما العمل ؟ هل من مجيب ؟ أم أن " رصيف الأزهار لا يجيب " كما أنبأنا من قبل " مالك حداد " وهو يصور في روايته هذه تمرن الجزائريين بين ثقافتين .

بل ثمة إجابات بلا حصر ، ويرد الأدباء على نحو خاص ريدوا فذة في شكل وإنتاج متنوع أخاذ في جماله ، وفي قدراته التعبيرية المركبة عن عمق الأزمة وفاداحتها الكابوسية ، ويحتاجون بآيدياهم الجديد المدهش على الفساد والتسلل والهوان ، ويلتقطون دبيب الحركة الجنين يتشكل في أحشاء المجتمع الراكد المحاصر كسيسمو جراف يتتبّع بالزلزال . فتلوح الأعمال الفنية الجدية الجميلة في الشعر والرواية ، في السينما والمسرح والفن التشكيلي والتحت بإعتبارها إسقاطاً على المستقبل ، إسقاط يكتفى على المكتنات المتعددة التي يمرح الخيال في أجوانها كأنه يمد يديه الساحرتين إلى النجوم ليفجرها على أرضه الشاسعة فتتبرأ ظلام المسكون عنه والمغيب قسراً ، وتغوص بحرية في العمق الإنساني مشيرة إلى حقيقة العلاقات الاجتماعية الإستقلالية حين تستخلص مكونات اللوعي وفضليتها ليصبح الفن إنتاجاً لمعرفة جديدة من نوع خاص ينشئ علاقات حميمة مع الوعي والوجودان عبر التنوّق الأمسي لالتقديمي كسيرونة تنتج تفاعلاً خاصاً وفريداً مع موضوعها الذي هو العمل الفني إذ يعني به عالم الإنسان وتنفس عبره آفاق روئيه للكون والمجتمع والإنسانية .

ونعود إلى السؤال الأصلي ما العمل ؟ نحن نسعى لاكتشاف العلاقة الحميمية بين الأدب والواقع دور الأول في تغيير الأخير ومن ثم في تمهيد الأرض لعالم جديد مادمنا قد قررنا أن نفك ونحن هنا أو هناك .. وقد قرر ذلك ملايين الناس على امتداد المعمورة للخروج من القبضة الوحشية .

وتراكمت عبر التاريخ الحديث قبل وبعد الثورة الاشتراكية الكبرى في روسيا والثورات الوطنية المعادية للإستعمار في بلدان العالم الثالث الإسهامات التي تعالج هذا الدور - أي دور المثقفين وقدم كبار المفكرين والفنانين إضافات عميقة وبالغة الثراء والتنوع . وتوقف الكثيرون منهم أمام الطريقة التي تتشكل بها نظرة كل طبقة من الطبقات المتصارعة إلى العالم ، وهي النظرة التي يوسع الفن والأدب من آفاقها فلا يمكن اختزالها فحسب في الموقف السياسي رغم أنها - أي النظرة للعالم - تتقاطع مع الأيديولوجيا التي هي عملية إنتاج الأفكار والتصورات والوعي ، ومصدرها الأولى هو النشاط الذي يقوم به الناس في الحياة اليومية ويحتاجون للأيديولوجية لبناء

لحمة هذه العلاقات، وقد نشأت عبر التاريخ مسافة بين الأيديولوجية وشروط الحياة المادية بسبب تقسيم العمل الذي أنشأ معه الدين والأخلاق والميتافيزيقاً والفن وكل أشكال الوعي الأخرى لتعكس بصورة معقدة وخاصة جداً بكل ميدان من هذه الميدان تحولات القاعدة المادية التي تنتجه الأيديولوجية في النهاية . ودائماً ما كانت الدولة بكل ما يتوفر لها من إمكانات وما تمسك به من الخيوط هي القوة الأيديولوجية الأولى التي تندرج في الوحدة العضوية بين البناء الفوقي والبناء التجدي ويستحيل واقياً وعند التحليل الأخير فصل الأول عن الآخر ..

نخلص من هذا أننا عندما نفكر فيما نحن فيه ، ونسعى للإجابة عن سؤال ما العمل لابد أن نضع في حسباننا كل هذه الحقائق والمعطيات لتجنب الرد البسيط ، ونشهد سلاح النقد ضد فوضى التقاهة السائنة والأكاذيب المحكمة عن سلام إجتماعي غير موجود بل هو مستحيل في ظل الانقسام الطبقى الفادح القائم ، وفي ظل السيطرة الأمريكية الصهيونية على مقرراتنا وفقدان الإرادة الوطنية وانهيار مستوى المعيشة ، وانسحاق الطبقات الكادحة تحت أقدام غول الرأسمالية التابعة وتوحشها غير المسبوق ووقع الأدباء والمشفقون التقديرون على نحو خاص في نوع من التناقض العصي على الحل يجسد وعي إشكالي بالذات الحضارية ، ويتمزقون بين معرفتهم الجديدة ومحطاتهم لهم لبلادهم ولأنفسهم وبين التأثر الاقتصادي الاجتماعي السياسي الثقافي بالنسبة لبلدان الغرب المتقدمة التي ازدهرت فيها قيم حرية المعرفة وحقوق الإنسان وسلامة الفرد والديمقراطية ، وتناقض آخر بين هذا التقدم الهائل الذي يتمتعون ببعض ثماره - إنترنت فضائيات إنفتاح ثقافي . من جانبهم .. إلخ وبين الواقع الذي يشدهم إلى ركوده ويعسرهم بالعجز عن الإسهام في تغييره لأن القرى الاجتماعية المحركة مثل هذا التغيير مغيبة مكبلة وعاجزة .. وقد نجحت عملية المنع من التفكير في إبعادها عن السياسة .

يدعوا السياسيون إلى صيغة الجبهة الوطنية الديمقراطية التي تضم إلى صفوفها تحت راية برنامج ديمقراطي واحد كلقوى صاحبة المصلحة في التغيير إلى الأفضل .. وهذا ينشأ سؤال هل التغيير إلى الأفضل بعيد عن الحاجة إلى تجديد المجتمع ، وهل ستقتد حدوه مرة أخرى عند قضية السيادة الوطنية وتحرير الإرادة والتعامل بندية مع القوى العالمية بصرف النظر عن قضية الحريات العامة ، وعلى رأسها حرية الفكر والاعتقاد والديمقراطية وتحرير المرأة ، أي بصرف النظر عن التغيير الثقافي الشامل بما يتضمنه من ضرورة تجديد الفكر الديني وبلورة رؤية جديدة للعالم في مواجهة رؤية القرون الوسطى السائنة بين بعض الأطراف المدعوة للانخراط في الجبهة ضد الاستعمار والصهيونية.

وهنا تبرز إشكالية المثقفين ومن ضمنهم الأدباء والفنانون الذين يعيشون في ظل الهيجان الاستهلاكي التجاري حالة من العزلة والافتراض العميق .. وإذا ما وجدوا لأنفسهم قاعدة للتذوق

واخترقوا هذا الطوفان من السطحية والتفاهة والابتداى فإنها عادة ماتكون قاعدة ضيقة للغاية إلا فيما ندر يدلنا على ذلك حال توزيع الكتب والمجلات الجادة وتراجع عادة القراءة وإحلال التليفزيون والفيديو محل الكتاب بالتدريج ، ونحن نعرف أن صحيفه تقديميه مهمة مثل صحيفه "لوموند" الفرنسية تعانى ما يشبه سكرات الموت فى بلد رأسمالى متقدم ورغم أن للجريدة قاعدة قراء عالمية لا يستهان بها .

نجاح الإعلام الجبار الذى تملكه الشركات دولية النشاط فى صياغة الأفكار الكبرى حول الإنسان الفرد المكشوف أمام مصيره والمعزول عن الجماعة والذى ليس مدعا بحال لأن يفكر بل عليه أن يتقبل فحسب الأفكار التى تقدمها له هذه المؤسسات وساد الذعر فى أوساط الملايين .. بعد أن أصبحت حاجة الاقتصاد العالمى للأيدي العاملة أقل فاقلا مع زيادة التقدم العلمى والتكنولوجى الهائل ، وأصبح سلاح البطالة مشهرا فى وجه كل العاملين والعاطلين على حد سواء فى كل أرجاء المعمورة .

هذه أفكار أطرحها عليكم لنفكرونعا .. ذلك أن أكثر ما يخشأه مهندسو السياسات العالمية وحتى المحلية المعادية للإنسانية هو أن ينخرط الجماعات فى التفكير المشترك .. ونحن المثقفين التقديرين جماعة لا يستهان بها رغم أن بعضنا التيسير وقلة عدتنا وتشرنمنا .. علينا أن نفكرونعا قد نكون قادرين مع الأطراف الأخرى التى بلغ بها الغضب مداه على اقتراح طرائق الخروج من النفق المظلم إلى الضوء العجمي ..

المحررة

نشأة الأمة العربية ودلائلها

د. محمد عبد الشفيع عيسى

يعود بنا البحث التاريخي إلى البداية ، حيث وجد ما أسماه علماء اللغات الغربيون والمستشرقون في القرن التاسع عشر بالعالم السامي - الحامى ، وإن شئت القول بتحديد أكثر : العالم السامي - اللوبي . ونقصد هنا بالعالم السامي : المشرق العربي الحالى ، وباللوبي " أو " الليبي " المغرب العربي الحالى أيضاً .
ولقد كانت هناك - ضمن هذا العالم المشترك - مناطق تفاعل متبادل قوى في العصر القديم ، حيث : (مصر - لوبيا) ، و(مصر - فينيقيا) ، و(بين النهرين - وادى النيل) ، و(فينيقيا - قرطاجة) .

وإذاء ذلك تناوشت هذا العالم الأخطار من خارج :
من آسيا : من الفرس ، والروم الشرقيين ، ومن شرق البحر المتوسط : من المقدونيين وكان الخطير " الآسيوى " هو الأعظم . في العصر القديم والشطر الأول من العصر الوسيط ، ثم " تلاشى " الخطير باندماج آسيا الغربية - والوسطى - ثقافياً وحضارياً . مع العالم (السامي - اللوبي) تحت راية الإسلام .

وتحقق هذا في خطوة أولى بدخول فارس في الإسلام ، ثم دخول المغول في الإسلام أيضاً بعد زوال الخلافة العباسية ، ثم انتشار الإسلام بين الترك وقيام أوسع دولة إسلامية بزعامة تركيا التي احتلت موقع بيزنطة منذ قام (محمد الفاتح) بدخول القسطنطينية وإسقاط عاصمة الامبراطورية البيزنطية ، عام ١٤٥٣ . وتم هذا بعد عداء طويل بين الدولتين الإسلامية والبيزنطية خاصة في ظل الدولة العباسية والسلجوقية .
وبذلك تحول عالم أعداء الأمس - عالم الفرس والبيزنطيين والمغول ، إلى عالم مندمج في الإطار الإسلامي العربي ، مع قيام منطقة أمن هامشية في أوروبا نفسها (جنوب إسبانيا - الأندلس) .

لقد توحد "الشرق" إذن بالإسلام ، وأقام من ثم منطقة حضارية واسعة من حدود الصين إلى أعماق إفريقيا السوداء (حضارة أفرود - أبيسيوية) مطبوعة بالطابع الإسلامي ، والقلب فيها هو العالم العربي ، أي (العالم السامي - اللويبي سابقاً قبل الإسلام) .
وبمجرد توحد "الشرق" في الإسلام بالقلب العربي - نخر سوس الضعف في بعض عظامه .

ربما لأن طول المواجهة الخارجية بدءاً من المعارك الكبرى في بداية الفتح (وأهمها معارك ثلاثة هي : اليرموك في الشام ضد البيزنطيين ، والقادسية ، ومعها انهارت ضد الفرس ، ثم المعركة ضد الكاهنة والبربر في المغرب الأوسط) ، قد مكن للقوة والسلطة العسكرية في العالم الإسلامي الوليد ، مما أدى إلى "عسكرة" السياسة عسكرة شبه كاملة ، فلم تكن الوظائف الاقتصادية - الاجتماعية للسلطة على نفس مستوى العسكرية منها ، ومن ثم كانت القدرة قدرة عسكرية ، أكثر منها اقتصادية واجتماعية .
هذا من جانب أول .

ومن جانب ثان : " وهنت العصبية " العربية - بالتعبير الخلدوني - في الدولة الإسلامية ، وخاصة على "الأطراف" ، في حين دخلت على السلطة عناصر متعارضة ليس إلى التقاء بينها من سبيل : عرب ، ترك ، فرس ، مماليك ، كرد ، شركس ، بوير ... إلخ .

ومن جانب ثالث : اتّخذ تعارض المصالح الاقتصادية والاجتماعية بين مناطق (العالم الإسلامي) (بعد تفكك الدولة) ، طابع النزاعات الأيديولوجية ، التي اكتسبت مظهراً مذهبياً : مع انتشار وتغلغل الدعوة - أو الدعوات - الشيعية (فاطمية أو إسماعيلية ، وإثنى عشرية .. إلخ) والخوارج (الأباضية في المغرب ، أو الغرب الإسلامي) مقابل العالم السنّي ولو من " آل البيت " (العباسيين) ..

وتتالي التعارض الاجتماعي السياسي تحت المظلة المذهبية بيرز البوهيميين ثم السلاجقة ثم آل زنكي ، في الشرق ، والفارطميين في المغرب ثم دولة المرابطين والموحدين .

ومن هذا الوهن في عناصر القدرة ، والعصبية والأيديولوجية ضعفت إرادة التطور في (العالم الإسلامي) فانفتحت شهية (الآخر) - الفرنجة - لمحاولات التغلب في "الشرق" سعياً من هؤلاء الفرنجة إلى الهروب من المجتمعات ومن التدهور الاقتصادي ، والانقسام المدمر ، سياسياً وعسكرياً عبر الحروب التدميرية (الأوروبيّة) المتبدلة ، ونزاعات البابا والمملوك ، ولذلك قام الإقطاعيّ الأوروبي الغربي ، من خلال ذراعه الديني - الأيديولوجي (الكنيسة البابوية) وذراعه العسكري (الفرسان أو النبلاء) بحشد وإلقاء (الأوروبيين) في حرب مقدسة تشكل "الهجوم المضاد" في وجه هجوم سابق للعالم الإسلامي كان اكتسح بموجبه كلاً من الإمبراطورية البيزنطية - المسيحية - في الشرق وبولة القوط الغربيين - المسيحية أيضاً - في الغرب : أسبانيا الحالية.

وكانت أضعف حلقات السلسلة الإسلامية هي الأندلس ، فبدأت فيها (حرب الاسترداد) ، ثم أعقبتها أوروبا بمحاولة الضرب في أضعف الحلقات الشرقية وهي فلسطين (البعيدة عن اهتمامات البراكين المتنافسين : السلاجوقى والفاطميين - لوقوعها في منطقة الهاشم الفاصل بينهما).

وبذلك قامت "الحروب الصليبية" المزدوجة : في الأندلس وفلسطين .
ولتضيّرات استراتيجية انضم المغرب لحرب الأندلس بزعامة المرابطين والموحدين ،
وانضمّت مصر لحرب فلسطين بزعامة صلاح الدين وخلفائه الأيوبيين ثم المالكية .
وهكذا انتقل "مركز الثقل" في العالم الإسلامي العريض من الجناح الشرقي (بغداد - دمشق) (وابدأ ماوراء النهر) إلى الجناح الغربي : في مصر من ناحية ، والمغرب الأقصى والأوسط من ناحية أخرى .

إن الجناح الشرقي أصبح يواجه الأخطار من داخله بالتفتت ، فتفكك هو نفسه وتحول إلى إمارات وولايات ، مقابل تفتّت "الهامش" (الأندلس) بعد زوال الخلافة الأموية وتوزعها بين (ملوك الطوائف) .

أما الجناح الغربي فإن تصديه - ولو بحكم الجوار - الخطر القائم من الشمال ، كفل له قدرًا عالياً من الوحدة والاندماج والقوة العسكرية حول الأيوبيين والممالئ انطلاقاً من القاهرة ، وحول المرابطين والموحدين انطلاقاً من المغاربة الأقصى والأوسط .

ونتيجة لتصدر مصر والمغرب للمعركة ضد الغرب الأوروبي الناهض ، توجهت أوروبا الحديثة مابعد الإقطاعية للقضاء على مصادر القوة الاقتصادية لمصر والمغرب - وهي المصادر التجارية - بالهيمنة الوسيطة على طرق التجارة العالمية .

وهكذا كانت الحرب الصليبية في فلسطين والأندلس في حقيقتها تجسيداً لعلاقة صراع (غرب - شرق) في العصر الحديث .

وقد واجه العالم الإسلامي المعركة الاستعمارية الأوروبية الحديثة بكلان سياسي هش ، تمثل في الدولة العثمانية التي وصلت إلى حدود المغرب الأقصى ، ككيان عسكري العماد ، نقطة ضعفه القاتلة هي الاقتصاد .

وكان العصر العثماني هو عصر (الهجوم الأوروبي المضاد) على جبهتين :
جبهة مصر في آخر عهد المماليك ثم في عهد العثمانيين أنفسهم لكي تحل أوروبا محلها على الطريق إلى الهند ، وجبهة المغرب المفت سياسياً في عصر الموحدين للحلول محله على طريق المتوسط والطريق الأطلنطي الجنوبي .

وكانت موقعة "ديو" البحرية عام ١٥٠٢ على شاطئي الهند والتي انتصرت فيها البرتغال على مصر المملوکية (عشية الاحتلال العثماني لمصر) هي العلامة الفاصلة على الناحية المصرية .. أما المغرب فقد كان ملاحوه الكبار (الذين أسماهم الغرب " بالقراصنة") هم الذين واجهوا أوروبا الأسبانية البرتغالية . ولدة ثلاثة عاصيات تقريباً . لقد كان (العالم التركي الإسلامي) يواجه الغرب الأوروبي لتقسيمه واستغلاله .

إنه بمجرد أن سيطرت تركيا على العالم العربي : الشام ومصر والمغرب ، ثقلت عليها (المؤونة) ، وتعمقت ظاهرة (العسكرية) لمواجهة عبء الاحتفاظ بالعالم الإسلامي كله وشطر كبير من العالم المسيحي في البلقان وأوروبا الشرقية ، في قبضة (استانبول) .
ولكن الدولة " العسكرية " Militarized ، والراكرة اقتصاديًا واجتماعيًا ، أخذت تواجه حرباً فعلية من قوة ذات قدرة مت坦مية على الجانب الآخر للبحر ، وأخذة في النهضة الثقافية والاقتصادية الاجتماعية انطلاقاً من المدن " البرجية " الإيطالية بالذات .

ولم يقنع أوروبا من الاستيلاء على ممتلكات الدولة التركية في أوروبا وأسيا وإفريقيا جميعاً سوى سياسة توازن القوى الأوروبية : أي محاولة الدول الأوروبية الرئيسية (روسيا - بروسيا - النمسا - المجر - فرنسا - بريطانيا) منع كل منها للأخرى من تحقيق تفوق جوهري يخل بالتوازن ، فكان الحل المرضي للجميع هو إبقاء (الجائزة التركية) خارج حلبة الصراع . وهذا ما استقر عليه الوضع بعد استتباب سياسة (توازن القوى) من خلال معاهدي وستفاليا (١٦٤٨) ، وأوترخت (١٧١٣) أى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر بالذات .

ولكن في عصر " التكالب نحو الشرق - ونحو إفريقيا " (القرن التاسع عشر) والذى شهد تغيراً في الهياكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في أوروبا بإتمام تصنيع معظم أوروبا الغربية ، وبروز ألمانيا وإيطاليا واليابان ، أن الآوان لتقسيم أسلاب الدولة العثمانية وقهر ولاتها الأقوياء .

وكانت أكمل وأوضح محاولة في هذا السبيل هي التي تمت إزاء مصر محمد على بعقد

معاهدة ١٨٤٠ - وقبلها بقليل جرى الاحتلال الفرنسي للجزائر (١٨٣٠) - ثم تونس (١٨٨١) ثم احتلال مصر (رسمياً) - ١٨٨٢ - ومعها السودان ، ثم ليبيا ومراكش في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين .

وأخيراً جاء دور المشرق العربي بعد هزيمة تركيا في الحرب العالمية الأولى فتم اقتسامه بين بريطانيا وفرنسا ، ثم مهدت بريطانيا لابتلاع الصهيونية لفلسطين . ولكن المواجهة كانت غير متكافئة بمقاييس التاريخ البشري كله . إذ بعد انتهاء أوروبا من الحرب الصليبية بالفشل في جبهة (مصر - فلسطين) وبالنجاحالجزئي في جبهة (المغرب - الأندلس) ، وبعد خروج العالم الإسلامي - من المواجهة المزدوجة الصليبية - المغولية غالباً إسلامياً متحداً عسكرياً بقيادة دولة عسكرية محضة هي تركيا . بعد هذه الواقعية التاريخية بشقيها ، تهيات أوروبا لتطور ثقافي - وإجتماعي انطلاقاً من مدن الأبراج الشاطئية المتوسطية في إيطاليا كما أشرنا (جنوة - البندقية) وهي المدن التي كانت تشكل الطرف المقابل للعالم الإسلامي في المجال التجاري " شرق - غرب " (وخاصة بين مصر والبندقية) .. بالإضافة إلى تطور في التكنولوجيا العسكرية والمواصلات البحرية ، مكن للقيام بحركة الكشوف الجغرافية ، والانطلاق بقوة للسيطرة على طرق التجارة العالمية ، وذلك بواسطة الدولتين الوريثتين لمجد الأندلس ، وهما إسبانيا والبرتغال .

كما تهيات أوروبا لتطور اقتصادي محلى عبر توسيع شبكة التبادل " السلعى - النقدي " في وجه الاقتصاد الإقطاعي المغلق ، انطلاقاً من بريطانيا - عبر حركة الأسماكة (أو التسوير) في قطاع الزراعة ، والتحول من الصناعة الحرافية إلى الصناعة المنزليه ثم المانيفاتوره " أو الورشة - تمهدأ فيما بعد " للمصنوع .. وقد هيأت هذه التطورات جميعاً : الثقافية والتجارية والبحرية والجوية والاقتصادية - الصناعية ، لتطور سياسي هائل قام على ثلاث دعائم هي : الدولة القومية ، والعلمانية ، وتوطيد سلطة البرجوازية عبر مسار متعرج طويل بالانطلاق من واقع الدولة القومية الاستبدادية الانتقاليه ، كما قلنا آنفاً .

وكان الوجه الآخر لعملية التطور البرجوازى في أوروبا : ثقافياً وإجتماعياً ، واقتصادياً وتكنولوجياً وتجارياً وعائلاً ، وصناعياً ، وسياسياً - كان الوجه الآخر لهذه العملية هو العمل ، لأول مرة في التاريخ البشري ، على إقامة إمبراطوريات استعمارية على قاعدة اقتصادية بالذات ، بدءاً من النشاط التجارى التبادلى وانتهاءً ببناء ثم تمتين صيغة غير متكافئة لتقسيم العمل الإنتاجى عبر مراحل زمنية متالية .

وفي المقابل كان العالم الإسلامي، كما ذكرنا ، قد اتحد تحت هيمنة دولة عسكرية ، بسلطة " أتوocraticية " ، وذات طابع تقليدى ، خرجت نهائياً من حلبة المبارزة الاقتصادية

والحضارية على المصعد العالمي.

وكانت أوروبا قد دخلت المعركة والتحدي الاقتصادي والحضاري بسلاح لا يتوفر لغيرها : هيكل طبقي متباين مع التغير التكنولوجي الارتقائي محلياً ، وحافظ على التوسيع الاستعماري في الخارج ، على قاعدة التفوق الاقتصادي الغربي.

لذلك قدر للعالم "الإسلامي - التركي" أن ينهزم تاريخياً في المعركة الطويلة التي فرضتها عليه أوروبا .

وشيئاً فشيئاً تحول العالم الإسلامي منذ القرن التاسع عشر إلى مستعمرات مباشرة أو (أنصاف مستعمرات) لأوروبا ، ثم انتهى الأمر بتركيا نفسها (عاصمة الخلافة سابقاً) ، إلى أن تطلب (العفو) والانضمام لأوروبا على أساس العصامية وفق المفهوم الأوروبي الغربي نفسه ، بما يعني فصل تركيا عن تاريخها الإسلامي كله ، وذلك بواسطة "الذئب الأغبر" مصطفى كمال أتاتورك الذي بدأ محارباً ضد бритانيين بعد الحرب العالمية الأولى.

وعقب الحرب العالمية الثانية أصبح النظام التركي - الأتاتوري ترساً في العجلة الغربية الأمريكية ، الأطلantية الشمالية ، واستخدمت كقوة كبح لحركة التحرر الوطني من الاستعمار ، في البلدان الإسلامية في الشرق ، وخاصة في المشرق العربي .. وهكذا دار التاريخ التركي الرسمي نورة كاملة ليتحول إلى التقىض المباشر لماضيه .. ولكن رغم ذلك كله ، لم تتجز القوة (الأتاتورية) في اقتلاع جذور الهوية التركية المكتسبة من خلال الحضارة الإسلامية وعلى أساس الدين الإسلامي نفسه .. وانفتح ذلك جلياً من تطورات السياسة التركية المحلية والخارجية في العقود الأخيرين .

دلائل أساسية

من العرض التحليلي السابق يمكن استخلاص الدلالات الآتية والتي تستأهل بحوثاً خاصة بطبيعة الحال :

١- التحقق النسبي لانصهار شعوب العالم القديم في منطقة التفاعل بين الآسيويين والإفريقيين والتي امتدت عبر جنوب وغرب آسيا ، وشمال وشرق إفريقيا ، وأطلق عليها علماء الاستشراق المصطلح السامي والحمامي ، وأن هذا الانصهار إنما تحقق من خلال حضارة العرب والإسلام.

٢- إن القدرة (العصبية) والأيديولوجية ، هي العوامل الثلاثة الحاكمة للتطور الإنساني والحضاري للأمم بصورة عامة وأساسية ، بما في ذلك التطور الحضاري العربي . وبقية هذه العوامل يقوى بناء الأمم ، وبالوهن والضعف فيها يهون ويضعف ذلك البناء .

٣- الدور التاريخي لتركيا العثمانية في حماية الكيان العام للعالم الإسلامي في القرنين



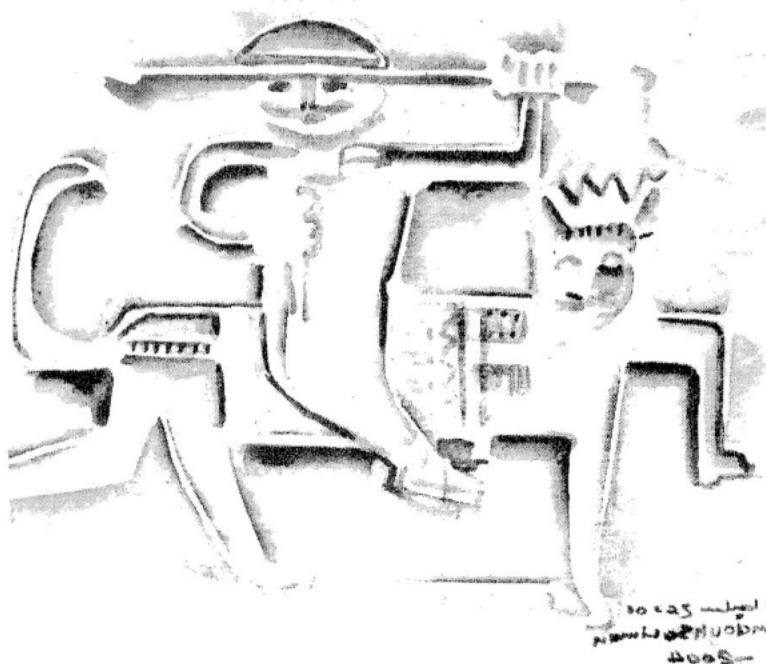
السادس عشر والسابع عشرة على الأقل ، وذلك في مواجهة الهجمة الأوروبية الحديثة ، ثم تتكىء عري هذا الدور عبر الزمن ، نظراً لعدم التوازن بين العامل الاقتصادي - الاجتماعي من ناحية ، والعامل العسكري ، ومن ناحية أخرى .

٤- تتصدى وتتصدر المغرب الكبير ومصر للمعركة التي فرضها الغرب الأوروبي الحديث ، وبالتالي صيانة الكيان العربي وحمايته من التحلل ، ومن ثم وقايتها من الانهيار العام .
٥- انهزام العالم الإسلامي ، والوطن العربي الحالى ، في المعركة الطويلة التي فرضتها عليهما أوروبا الاستعمارية ، ثم تفجر الانبعاث الحديث فيهما من خلال الحركة السياسية الإسلامية الحديثة الراشدة ، ومن خلال حركة القومية العربية المعاصرة ، وعبر النضال التقديمي بأوجهه الاجتماعية والطبقية والفكرية والسياسية تحت أعلام التحرر الوطني والاشتراكية والديمقراطية .

٦- أن ذلك الانبعاث قد بلغ مختلف أطراف الوطن العربي وسائر مناطق وبلدان العالم الإسلامي وحتى عقر داره القديم : تركيا بالذات .

ملف

الثقافة الهمشية في مصر



٢٠٢٣
جامعة عين شمس
٤٥٥٩

تقديم:
عيد عبد الحليم

تحولات الثقافة المضادة

تتنوع حركة المجتمع الثقافية بتنوع العادات اليومية والتغيرات الاجتماعية ، مما ينتج عنه تأثيرات في لغة الشارع التي تحول وتتحول وفق منطق التغيرات البيئي سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، وهذا وبالتالي يطرح عدة أسئلة حول مفهوم «النقد الثقافي» والمساحة الفارقة بين الوعي المعرفي والوعي الشعبي ، وصعود الهامش إلى المتن ، وهبوط المتن إلى الهامش في حركة تبادلية واختزالية أحياناً ، وفي هذا الإطار يظهر مفهوم الثقافة الهمامشية » كأحد تجليات الأزمة الراهنة ، والتي تستدعي وبالتالي ضرورة دراسة هذه الظاهرة التي باتت ترقق الذهنية العربية والمصرية على السواء .

ورغم أن المهتمين بالنقد الثقافي لا يلونون هذا الجانب المعرفي الهمامشي كثيراً من الاهتمام معتبرينه «أدباً منبوداً» وهي رؤية على ما أعتقد تفسر المجتمع من خارجه دون التوغل في بنية الداخلية والتغلغل في أعماق الظاهرة ، رغم أهميته باعتباره مرصدًا شعبياً للتحولات المتلاطممة داخل بنية المجتمع.

وربما يعود هذا التجاهل النكدي إلى اهتمام الكثير من الدارسين بكل ما هو رسمي على حساب ما هو شعبي ، رغم أن الأخير له قاعدة أكبر وتأثير أعمق على المخيلة الشعبية ، وفي غياب التوجيه ، يتحول الكثير من هذه الفنون إلى الأسطورة ، ويغيب الوعي من خلال استثناء فعل الخراقة داخل الخطاب الذي يأتي - بطبيعة الحال - مشوشًا ومداعبًا للمناطق النفسية والعقلية والعاطفية المكبوتة للأفراد والجماعات.

هذا يستدعي - وبالتالي - ضرورة العودة إلى دراسة «الخطاب ماتحت الشعبي» على حد تعبير «مارينا» للوصول إلى تحليل ما يمكن أن نسميه بـ «الروشنة الثقافية» التي حولت المضمون العامي إلى درجة من الاستخفاف والاستسهال ، في الذراها والأغنية حتى في لغة الشارع البسيطة ، التي كان من المفترض أن توافق التغيرات الاجتماعية في ظل ما يطلق عليه «زمن العولمة» والكونيكية ، لكن للأسف تحول الأمر إلى ما يشبه التقليد الأعمى الذي يأخذ «شواشي» الأمور دون التمعن في المعطيات والدلائل.

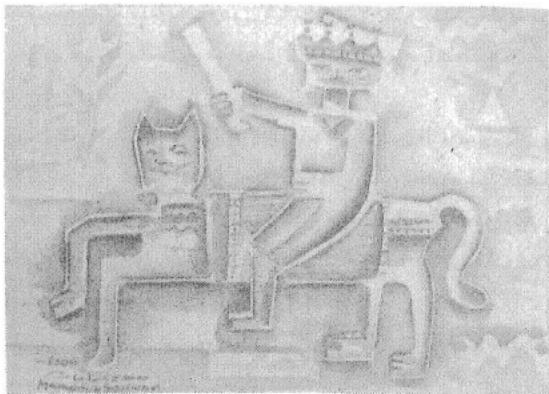
وفي هذا الملف محاولة لرصد: الظاهرة كعتبرة أولى للتحليل والرصد ، والمسألة - في النهاية - بحاجة إلى جهد أكاديمي ومعرفي أكبر .

ملف

الخطابات الثقافية المأذومة

مهمنشون وفاغلون

فريدة النقاش



شعبان عبد الرحيم ماذا يمثل في ثقافتنا هذا سؤال يطرحه كثير من المثقفين الذين لم ينجحوا أبعد في تحليل الظواهر الجديدة في حياتنا ، ولكن المخرج داود عبد السيد النقط شعبان عبد الرحيم ذلك المغني الشعبي البليغ وجعله بطلًا لفيلمه الأخير قبل عامين " مواطن ومخبر وحرامي " وشعبان عبد الرحيم ليس ظاهرة فردية ، لكنه جزء من سياق ومن تحولات عاصفة .

تدلنا المتابعة الواقعية للحياة الثقافية في مصر على أن هناك خطابات ثقافية متعددة وليس خطابا واحدا ، تماما كما أن هناك خطابات سياسية اقتصادية متعددة هي وليدة الخيارات الاجتماعية للقوى والطبقات المتضارعة في البلاد ورؤاها المتباينة للعالم ، وتصوراتها عن المستقبل وعلاقتها بذاتها ، وبالآخرين .

والثقافة هي حصيلة معارف الأمة وعاداتها وأدابها وتقاليدها واتجاهاتها الروحية والفنية ونمط عيشها ، كذلك فإن الثقافة هي مجال الـوان النشاط الإنساني الذي يقوم به الناس لتحويل المجتمع وتطوير الطبيعة لاحتاجه وهي نتائج هذا النشاط وإذا قسمنا هذا النشاط إلى مادي وروحي فابننا نضع في المادي مجمل الخيرات ووسائل إنتاجها بينما شتمل الثقافة الروحية على المعارف وأشكال الوعي الاجتماعي من الفلسفة والعلم والأخلاق والجمال والفن والقيم والأفكار كافة .

ولكن العنصرين المادي والروحي في الثقافة يتجلان ويتقاعدان ويرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا إذ أن النشاط الإنتاجي لتلبية الاحتياجات المتزايدة للإنسان يقع في صلب النشاط الذهني الذي يتحول بدورة من بناء نظري إلى وسائل معينة وأعمال فنية ، فكل مشروع هندسي على سبيل المثال يتكون في ذهن المهندس قبل أن يتحول إلى بناء على الأرض ، فمعارفنا في ميدان الهندسة تنتهي إلى الثقافة الروحية ، أما الآلة التي تنتج عنها ويجري صنعها على أساس من هذه المعارف فتنتهي إلى الثقافة المادية .. والإنسان هو الكائن الوحيد على هذه الأرض الذي صنع تاريخه بالعمل والثقافة حيث يتسع ميدان الثقافة ليغطي كل مناحي الحياة الإنسانية تقريبا .

كانت هذه مقدمة ضرورية للتعرف على الترابط الوثيق لا فحسب بين المادي والروحي في الثقافة ، وإنما أيضا لتأكيد انعكاس أشكال ومستويات التطور هنا وهناك على بعضها البعض حيث يقوم الإنتاج المادي في صلب تطور الثقافة فللسينما والراديو والتليفزيون شفاف الأدوات والأفكار على مستوى إنتاج الثقافة ذاتها ، أما تبدل أساليب الإنتاج عامة في المجتمع فتجري ترجمته إلى تغيرات نوعية في الثقافة ، وكل تشكيلة اقتصادية - اجتماعية مستوىها الخاص بها من تطور الثقافة بشقيها ، وتدل التشكيلة على مرحلة معينة من مراحل تطور المجتمع وشكل قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج فيه والثقافة التي يخلفها التفاعل بينهما ، وقد عرف تاريخ البشر منذ دب الإنسان على الأرض وطور

نفسه بالعمل مجموعة من التشكيلات المتعاقبة من المشاعية البدائية والعبودية والإقطاعية والرأسمالية ، كذلك عرف التجربة الأولى في التاريخ الإنساني لبناء الاشتراكية وإرساء قواعد نظام جديد ، أو تشكيلة اجتماعية - اقتصادية جديدة تخرج من رحم الرأسمالية ولكنها تطمح لإقامة نظام خالٍ من الاستغلال حيث قامت المراحل السابقة كلها في تاريخ الإنسانية على استغلال طبقة الطبقات الأخرى وتمك الفائض الذي تنتجه الطبقات الخاضعة للاستغلال .

وعادة ما كانت كل تشكيلة جديدة تنشأ في رحم ساحتها ثم تأخذ في النضج إلى أن تظهر إلى الوجود على أرض أسلوب إنتاج معين ودرجة سيطرة الإنسان على الطبيعة لتلبية حاجاته وهو ما يتعدد بمدى تطور الأدوات والخبرات التي تشكل دورها علاقات الإنتاج الملزمة لها ، وتنتج الإيديولوجيات والأفكار والآراء التي تؤثر على القاعدة بل تsem في تحويلها عبروعي البشر وفاعليتهم وقد عرفت البشرية تكوينات مختلفة من العشيرة والقبيلة ، الأسرة ، الشعب ، الأمة وعلى هذا النحو تبدو التشكيلة عضوية اجتماعية متكاملة تنتج قوانينها في الولادة والنضج والتطور ، وتنتج من ثم ثقافتها ، ويتم الانتقال من تشكيلة لأخرى نتيجة للتراقصات التي تنشأ بين القوى المنتجة الجديدة وعلاقات الإنتاج القيمة التي تعوق تطورها ، ولكنها لا تغادر المسرح قبل أن تستنفذ كل إمكانياتها حيث تتطور القوى المنتجة كافة التي تفتح آفاق تطورها ونموها وبعد ذلك تنشأ التشكيلة الجديدة التي تحافظ على صعيد الثقافة ، وحتى على صعيد بعض المؤسسات بما هو قديم ، و غالباً ما حدث الانقلال من تشكيلة لأخرى عبر ثورة اجتماعية شأن ثورة العبيد للانقلال إلى الإقطاع والثورة البورجوازية للانقلال إلى الرأسمالية ، والثورة العمالية للانقلال إلى الاشتراكية والتي انهارت بعد سبعين عاماً من قيامها .

وفي المجتمعات المنقسمة إلى طبقات حيث تهيمن طبقة أو تحالف طبقي على بقية الطبقات و تستغلها يتحدد تطور الثقافة أشكالاً متراقصة وكل ثقافة تفرض بطرقها نظاماً وتصنع لنفسها سمات تعبر عنها فإذا كان التاريخ الاجتماعي للناس العابرين طبقاً للدراسات الحديثة يدلنا على أن هذه الملايين هي الصانعة الحقيقة لل تاريخ فهو التي تدرك وليس الأسر أو الأباطرة أو النخب الغنية من سلطين وملوك ورؤساء ، لأن هذه الملايين هي التي

تتجه ثروات المجتمعات وتتصدّع الفائض الذي تنهض على أساسه الحضارات ، وتشكّل القيم الثقافية فإن هذه المصالح في المجتمعات الطبقية تعجز مع ذلك عن التمتع بثمار نشاطها وعملها المضني ، بينما تحكم الطبقات الاستغلالية الإنجازات الثقافية لنفسها ، وتمنحهم الفئات وهي تمعن في إفقار الكادحين ماديًّا ومعنوًّيا ودفعهم إلى الاغتراب وخاصة عن طريق ارتباط سيادتها الاقتصادية السياسية بالثقافة الطبقية السائدة وهي الثقافة التي تقدم نفسها للمجتمع ولجماهير العاملين باعتبارها تعبيراً عنهم جمِيعاً ، وتحدُّث عن أمة واحدة بينما الأمة في حقيقة الأمر منقسمة ما بقيت هناك طبقات ، وفي أحساء المجتمع المنقسم تنشأ عادة ثقافة جنينية نقدية وثورية ، ويقفن الكادحون وهو يكافرون من أجل حقوقهم الديمقراطية في الثروة والسلطة في بناء مؤسسات للوعي الناهي والثقافة الجديدة في قلب المجتمع المنقسم ، ساعين لإزالة التقىض الذي يسمّ تطور الثقافة في مثل هذا المجتمع ضمن سعيهم للانتصار في الصراع الطبقي وتعظيم الثروة وأقسامها ، والمشاركة في السلطة تغييرًا عن وجودهم الاجتماعي ودورهم ووعيهم بحقوقهم وحقيقة إسهامهم في صنع التاريخ .

وتتميز التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية في مصر الآن بهيمنة كبار المالك والرأسماليين ووكالات الشركات الأجنبية ومتعددة الجنسية على الثروة والسلطة في إطار سياسي استبدادي وتعديدية سياسية مقيدة وهو ما أنتج أزمة شاملة عميقة كان من أخطر نتائجها المزيد من إفقار الطبقات الشعبية وإنهيار الطبقة الوسطى حتى أن مفكراً اقتصادياً مرموقاً هو الرحال الدكتور رمزي زكي ألف كتابه " داعماً للطبقة الوسطى " محلاً هذه الظاهرة - أي انهيار الطبقة الوسطى - لا في مصر وحدها وإنما في السياق العالمي و كنتيجة مباشرة لسيطرة الليبرالية الجديدة بتوجهاتها الاقتصادية - الاجتماعية القائمة على عبادة السوق والملكية الخاصة .

وقد اتسعت قاعدة البطالة أساساً بين المتعلمين في مصر مع تعمق الهيمنة الأمريكية على البلاد ارتباطاً بزيادة نفوذ المؤسسات المالية الدولية مثل البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية وهيئة المعونة الأمريكية حيث أصبحت التنمية مرتبطة بالخارج وليس باحتياجات البلاد وبالجهد الوطني أساساً .

ومنوف استخدم في هذه الورقة مفهوم الثقافة السائدة التي يسهم في إنتاجها بصورة رئيسية التحالف الطبقي الحاكم ويشكلها طبقاً لتصوراته ورؤاه وتزداد مصداقية هذا المفهوم وتنأكه ممكانة المعرفية بحقيقة أن الدولة المصرية في البناء السياسي القائم تسيطر على مؤسسات الإعلام الجماهيري وتديرها خاصة الإذاعة والتليفزيون والصحف الحكومية ، كما تسيطر على مؤسسات الثقافة الكبرى وتديرها ، وهي تضع العقبات في طريق كل عمل مستقل ، بل أنها تعين شيخ الأزهر فتصبح المؤسسة الدينية أيضاً تابعة للدولة المندمجة في الحكومة وإذا كانت الكنيسة الأرثوذكسيّة باعتبارها الكنيسة الرئيسية في البلاد تتمتع بدرجة من الاستقلال الذاتي حيث يجري انتخاب كل من البابا والمجلس الملي إلا أنها تظل بربتها هي الأخرى بالدولة بسبب منظومة القوانين التي تخص بناء الكنائس وإصلاحها والعلاقات الاجتماعية الشائكة والمليئة بين المثلمين والأقباط .

أي أن كل مؤسسات إنتاج الفكر والمعرفة مشدودة علينا أو ضمننا إلى الدولة التي اندمجت في نظام الحكم بسبب الإرث الشمولي المرتبط بثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهو الإرث الذي تسلمه النظام في صيغته الجديدة بعد رحيل "عبد الناصر" محتفظاً بالأطر القيمية التي صب فيها بعد تغييرات طفيفة مضمّنين الخيارات الاقتصادية - السياسية الثقافية المضللة لثورة يوليو ، والتي تحمل الآن عنواناً عريضاً هو الليبرالية الجديدة ، وبديلاً من الاقتصاد المخطط اختارت اقتصاد السوق ، وبديلاً من دوائلة العمل على حماية الاستقلال الوطني ارتبطت ارتباطاً لا ندية فيه بالسياسة الأمريكية ، وبديلاً من تطوير الملكية العامة وحمايتها فتحت الباب على مصراعيه لا ححسب للقطاع الخاص وإنما تبنت منظومة الليبرالية الجديدة كاملة ، وعلى رأسها خصخصة المؤسسات المملوكة للدولة تأكيداً لروح الملكية الخاصة وأخلاقياتها وقيمها من جهة ، واستجابة من جهة أخرى لمطالب المؤسسات المالية الدولية المقرضة التي سبق أن دخلت معها ثورة يوليو في صراع مرير حول تمويل بناء "السد العالي" الذي رفض البنك الدولي أن يقدمه .

ولأن حزمة السياسات التي تحمل عنوان الليبرالية الجديدة عمقت الطياب الاستقطابي الأصيل للرأسمالية التي انطلقت حرة دون ضوابط فقد أسرَّنَ الانقسام الحاد في المجتمع عن تكاثر المناطق العشوائية والمهمشة وأحزمَة الفقر حول المدن التي قالت دراسة حكومية أن عددها بلغ ١١٠٩

منطقة تتخذ فيها العلاقات الاجتماعية سمات خاصة تحتاج إلى دراسة وتنبئون فيها ملامح الثقافة العشوائية حيث تنتشر الجريمة والمخدرات وأنواع لا تخطر على البال من استغلال المهمشين لبعضهم البعض حيث "الإنسان ذئب بالنسبة لأخيه الإنسان والكل في حرب ضد الكل" على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبير إذ تراجع الروح الإنسانية إلى ما تشبه حالتها الأولى لأن الحاجات الأولية للناس لا تكاد تتوفر وهم ينفاثلون في سبيل الرزق الشحيح .

ذلك هم يفتقرن إلى حرية الحركة والقدرة على التنظيم بسبب غياب الحرريات الديموقراطية والقوانين المقيدة لها ، ويعجزون عن الوصول إلى منابع الوعي النقدي الجديد الذي يستطيعون بمقتضاه فهم وتحليل شروط وجودهم على هذا النحو وطبيعة النظام الاجتماعي الذي يدفع بهم إلى هذا المنحدر .

وفي روایة سهير المصادفة لهو الأبالسة تصوير فذ لهذا العالم الوحشي ، وقد اختارت للحي الهاشمي اسمًا دالا هو "حوض الجاموس" حيث تنتشر الخرافية والشعوبية والأغاني التي تهشم اللغة وكأننا بصدق عالم عبئي لا روابط من أي نوع بين أجزائه ومفرداته ، مع علاقات غائمة عدوانية ومتربصة بالعالم خارج الحي . . . ذلك العالم المستغرق في ذاته اللامبالي الذي ينظر إلى تعاستهم من عليهاته ويترجر عليهم دون عنون أو فهم وبوسعنا أن نقول أن الإنسان يتراجع ليتقدم الوحش على الجانبين ، فسي كل من العالم المهمش الضائع ، والعالم الغارق في كلية الاستهلاك واللامبالاة وعنف الاستغلال والفساد غير المسبوق .

ولم تكن مصادفة أن نشأت في بعض هذه الأحياء مناطق فرض عليها المتطرفون والأصوليون الدينيون سلطتهم ، ونمط جماعات " الشوقيون " والناجون من النار " " والجماعة الإسلامية " " والجهاد " و التكفير والهجرة " لأن سكان هذه الأحياء فقدوا الثقة في عدالة الأرض فأخذوا ينشوّرون لعدالة السماء وينشئون مستوطنات لهم يهجرون فيها المجتمع " الكافر " وتحتاج إلى قراءة متأنية لمعنى كفر المجتمع بالنسبة لهؤلاء ، وفي الغالب الأعم سوف نجد أنه يتتجاوز كثيرا المعنى الديني أو العلاقة بالسماء ليعكس علاقات أرضية ظالمية وقاسية . ولأن ظاهرة التهميش ترتبط بالرأسمالية أي إنما كانت حتى في أغنى البلاد وأقواها وبخاصة تلك التي لم يلعب الفكر والنضال الاشتراكيين أدوارا في تهذيبها فقد ابتدع بعض علماء الاجتماع في وصف الظاهرة ما أسموه حضارة

القرن وحددوا لها ثلاثة عناصر أولها شيوع مستوى متن العيش والدخل المنخفض والبطالة والمستوى التعليمي المتواضع والصحة المعتلة والاستهداف للمرض .

أما العنصر الثاني فيتمثل في غلبة نسق خاص من القيم والمعتقدات والاتجاهات وما إليها ، وفي مقدمتها المشاعر المعادية للسلطة ، وفلسفة الخلاص الفردي ، مما يعني ضعف القراءة على العمل الجماعي والنظرة قصيرة المدى للأمور ، ونقص القدرة على التخطيط فضلاً عن السفة في الاستهلاك والعجز عن تأجيل الإشباع وغيرها .

أما العنصر الثالث فهو غلبة بعض الأطمات السلوكية المنحرفة مثل تقكك الأسرة ، والخبرات الجنسية المبكرة ، والمشاعر الجنسية وكثرة الأطفال غير الشريعين ، والعنف سواء في داخل الأسرة أو خارجها ، والعزوف عن المشاركة الاجتماعية والإجرام وتولد من هذا الرحم المحقق ظاهرة أطفال الشوارع الذين قالـت وزيرة الشؤون الاجتماعية إن عددهم وصل إلى مليوني طفل .

والقراءة الثانية لفيلمي عادل أديب " هيستيريا " ، وداود عبد السيد مواطن ومخبر وحرامي " تقدم لنا وجهاً آخر لنقاوة الأحياء شديدة الفقر أو المهمشة والتي تعبّر عنها أغاني شعبان عبد الرحيم على نحو خاص ومثله مئات من المغتربين غير المشهورين تعبرّاً بليغاً حيث يسعى البشر هناك بجهد جهيد لخلق نوع من التماسك وإبداع الأمل وبناء خطابهم الثقافي اللاذع المرائع الذي بالرغم من تأثيره العميق بثقافة التليفزيون والفضائيات إلا أنه يحتفظ بروحه الخاصة ، وينسج كلماته العبتية التي تطفح بالمرارة وتستمتع بالسخرية من الظالمين وتباهي بفجاجتها وبدائتها ، بل وتفرض نفسها على المتن الذي يبحث في الهوامش ، والأطراف عن المبتكر والجديد ، ويعيد النظر لحياناً في تعاليه على الهمامش في الصورة الدونية التي رسمها له . ويقع هذا النزوع الأخير للتعامل بجدية مع فجاجة وبدائية أشكال التعبير التي يخلقها الهماسيون في صلب فلسفة ما بعد الحداثة ولعله أن يكون الجانب الصغير المضيء فيها .

ورغم عشوائية الخطاب الثقافي الهماسي بصفة عامة إلا أنه ينطوي في العمق على نوع من النظام الذي يتولد من الفوضى ، ذلك النظام الذي لم يدرس .

فإذا تركنا الهوامش وما لحقته بها التتميم المشوهة من أضرار حتى أصبح عدد سكانها يتراوح بين ١٢ مليوناً و١٧ مليوناً طبقاً لتقديرات

باحتين مختلفين لكي نذهب إلى المتن سوف نجد أن التشكيلة الاقتصادية - الاجتماعية الرأسمالية التابعة قد تعافت مع ثم أنتجت أربعة خطابات ثقافية رئيسية إضافة إلى الثقافات النوعية والفرعية المتعددة وخطاباتها مثل ثقافة القرية والبلدية .. ، ثقافة الحرفيين .. ، ثقافة السينما .. الخ .

الخطاب الأول هو خطاب الليبرالية السائد والذي يتبناه نظام الحكم ويتوزع على قوى أخرى خارجه ، ويتأسس على المفاهيم التي واكبت نشوء الفلسفة الليبرالية بشكلها الكلاسيكي التي تضررت بجذورها العميقه في أفكار حركة التوثير الفرنسيه التي مهدت للثورة البورجوازية ، وقد تأثر بها عميقاً قادة النهضة من العرب والمسلمين منذ رفاعة الطهطاوي مروراً بقاسم أمين ثم لطفي السيد وعلى عبد الرزاق ومختار و " سيد درويش " وطه حسين وأخرين والذين وضعوا الأسس الفكرية العقلانية للتجربة الليبرالية في بداية القرن العشرين وتوجهها للإصلاح الديني والتنمية السياسية والحرية الفكرية دعوا للديمقراطية وحرية التعبير والاعتقال والحياة الدستورية وأضعين البرنامج الأيدلوجي للرأسمالية الناشئة بطموحها وتعلقاتها التي سرعان ما أصطدمت بتحالف الرجعية والقصر والاحتلال الذي وضع سقفاً واطئاً لتعلقاتها للإسقاف بالسوق المحلي ونمواها كقوة صاعدة وهو ما أثر سلباً على روحها التحررية وزعزعتها للتجديد وأمالها .

ولم يحتفظ خطاب الليبرالية الجديدة السائد الآن من تراث التجربة الأولى إلا بقديس الملكية الخاصة وعيادة السوق الحرة دون منظومة الحريات السياسية والإصلاح الديني بل أنها - أي الليبرالية الجديدة - جنحت إلى ما يمكن أن نسميه الليبرالية الاقتصادية والشمولية السياسية والتوفيقية فيما يتعلق بالإصلاح الديني وتحرير المرأة ، ووضعت لافتات دينية على خطابها لتضفي شرعية قنسية على إنحيازها للملكية الخاصة والروح الفردية ، ومن المفارقة أن هذه الروح الفردية التي نشأت تاريخياً مع نشوء الرأسمالية قد جرى تجريدها في حالتنا من الحريات الليبرالية الكلاسيكية .

ولأن الليبرالية الاقتصادية لم ينتج عنها اتساع وتطور قاعدة الإنتاج بما يستلزم أنه من منظومة متكاملة للبحث والتطوير والإصلاح الجذري للتعليم فإن الناتج الرئيسي في الحياة الثقافية أصبح ذا طابع تجاري استهلاكي يحمل بصمات السمات والاهتمامات الثقافية للطبقة السائدة التي تواضعت معارفها بحكم الطابع الطفيلي لعلاقتها بالإنتاج في

بلد ينتج أقل مما يستهلك ويصدر أقل مما يستورد ، كما أنها لم تقدر الحاجة الماسة إلى الحرية الفكرية التي كانت قد واكبت الليبرالية في نشأتها الفلسفية لأن مثل هذه الحرية هي ضرورة لا فحسب لتطور ودينامية العلاقات الاجتماعية ، ولكن أيضاً هي أساس تطوير العلم الذي ينقدم الآن بسرعة الضوء ويتحول مباشرة إلى إنتاج ٠٠ وفي ظل هشاشة القاعدة الانتاجية والاعتماد المتزايد على الاستيراد ، وتقسيك الصناعة التي لم تتجاوز أبداً مرحلة التجميع حيث يفقد عمالنا ومهندسومنا روح الإبداع والابتكار ، وتتراجع إلى الحدود الدنيا عمليات تسجيل براءات الاختراع التي تعد مؤشرأ لإسهام بلد ما في إنتاج الحضارة الإنسانية ولا ينافي فحسب بقطف ثمارها واستهلاك ما ينتجه الآخرون كما نفعل نحن الآن .

ويختلف خطاب قطاعات من الليبرالية خارج الحكم في قضيائهما عن الليبرالية الحاكمة ، وإن كان يتفق معها حول تقسيس الملكية الخاصة والسوق الحرة وتمييز القطاع الخاص على القطاع العام والدعوة للشخصية وتصفية دور الدولة فهو يكافح من أجل الاستقلال الوطني والحربيات السياسية والحربيات العامة وحرية الفكر والتعبير والتتنظيم باعتبار أن مصادر هذه الحرفيات هي الباب الواسع الذي يدخل منه الفساد ، وينتقد التزعزعات الاستهلاكية المدمرة والسفيفية ، ويقاوم الثقافة التجارية الاستهلاكية ويعبر عن القلق إزاء تدني معدل الإنفاق في البلاد ولكنه يتخذ موقفاً مشابهاً لموقف الليبرالية الحاكمة من قضية الإصلاح الديني والعلمانية ويتعامل معها بالقطعة وبصورة توفيقية تماماً كما يتعامل مع قضية تحرير المرأة من موقع الدفاع عن "القاليد".

وثمة خطاب ليبرالي ثالث وإن كان ما يزال جنينياً ومحدود الأثر هو خطاب حركة حقوق الإنسان وبعض أنشط مؤسساتها ، الذي يرى في الليبرالية منظومة متكاملة من الحرفيات والحقوق والواجبات ويتحفظ على مفهوم الخصوصية لأن حقوق الإنسان بما فيها حقوق المرأة هي حقوق عالمية بلورتها الإنسانية كلها في مجموعة من المواثيق الدولية التي يدعو هذا الخطاب لاعتبارها مرجعية ومعياراً وهو أيضاً خطاب علماني يدعو لفصل الدين عن الدولة وعن السياسة ، وتتجدد الخطاب الديني في اتجاه القراءة التاريخية للنصوص التماساً لما فيه مصلحة البشر ، واعتبار المواطنة لا الإيمان هي أساس علاقة المواطن بالدولة .

أما الخطاب الثاني فهو الخطاب الديني الذي تتفاوت جماعات الإسلام السياسي في تعبيرها عنه من الجماعات الجهادية المسلحة إلى جماعة الإخوان المسلمين الأكبر والأقلم إلى المؤسسات الدينية الكبرى مثل وتفق الأزهر جميعاً في الدعوة إلى إقامة دولة دينية حيث الإسلام دين ودنيا ، وأن هذه الجماعات بحكم نشأتها ومنبعها الإيديولوجي هو الفكر الديني ترى أن "الإسلام" هو الدين ، فإنها غالباً ما تعتبر أبناء الديانات الأخرى أو اللادينيين ذميين لأن معيار المواطنة لديها ليس الإيمان وحده وإنما الإيمان بالإسلام على نحو خاص ، فضلاً عن أنه لا يعترفون بمفهوم ومبدأ المواطنة من الأساس.

وتنتفق كل الجماعات والمؤسسات الدينية على أن هدفها الرئيسي هو العمل على إقامة شرع الله ، وذلك من خلال تكوين الفرد المسلم والبيت المسلم والحكومة المسلمة كما تقول مبادرة الإخوان المسلمين حول مبادئ الإصلاح في مصر ، كذلك تدعو المبادرة إلى إقامة الدولة التي تقود الدول الإسلامية ، وتقسم شئون المسلمين ، وتستعيد مجدهم وتزدهر عليهم أرضهم المفقودة وأوطانهم السلبية ، وتحمل لواء الدعوة إلى الله ، وهي نص واضح يدعو إلى استعادة الخلافة الإسلامية .

ويتسم الخطاب الديني بأنه خطاب أخلاقي ويعطي يعزو كل تدهور لغياب الإيمان ويقول لما كانت سعادة الإنسان هي هدف كل تنمية وتقديره لذلك كان لابد من تركيبة كل ما يسمى بإنسانية الإنسان ويرتفع بخصائصه التي يتميز بها عن غيره من المخلوقات ، ولما كانت الإيمان بأركانه وقواعده ، والأخلاق بمكارها ومحاسنها أسمى ما يتصرف به الإنسان ، إذ أنها تحفي الضمائر فيمنع المنكر والحرام ، وتحض على المعروف والحلال ، ولا تكتفي بـأداء الواجبات ، بل تدفع إلى الاتقان والبذل والتضحية والعطاء .

ويبدو كأنما الإصلاح هو مسألة فردية ذاتية يقوم بها كل إنسان بالصالح مع داخله بينما لا تختلف التوجهات الاقتصادية للإخوان المسلمين عن توجهات الحكم القائم من الدفاع عن الملكية الخاصة والشخصية والسوق الحرة .

" ولا مناص لمن يريد الإصلاح أن يسعى لتطهير جوهر هذه الشخصية وإعادة بنائها ولا سيما الأجيال الجديدة منها على أساس

من الإيمان والاستقامة والأخلاق ، وإلا كان الإصلاح كمن يحرث
في الماء أو يبني في الهواء ..

ولذلك فإننا في هذا المجال نستهدف تحقيق ما يلي :

احترام ثوابت الأمة المنتهية في الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله
واللهم الآخر ، والاحتكام إلى شرع الله تعالى ، وتربيبة الشئ نظرياً
و عملياً على مبادئ الإيمان والأخلاق الفاضلة ، والاهتمام بالأسرة
وحمايتها باعتبارها اللبننة الأساسية للمجتمع ، وإطلاق حرية الدعوة لشرح
مبادئ الإسلام وطبيعته وخصائصه وأهمها شموله لتنظيم كل جوانب
الحياة ، وحث الناس على الالتزام بالعبادات والتمسك بالأخلاق الفاضلة
والمعاملات الكريمة بكل الوسائل وتنمية أجهزة الإعلام من كل ما
يتعارض مع أحكام الإسلام وبمقتضيات الخلق القويم .

وفي هذا السياق يدعى الإخوان المسلمين إلى استعادة نظام الحسبة
الذي كانت الحكومة قد جعلته من اختصاص النيابة العامة وحدتها ،
ومن المعروف أن قضية حسية كانت قد أدبت سنة ١٩٩٥ إلى صدور
حكم بتطليق الدكتورة "إيمان يونس" من زوجها الباحث في علوم
القرآن نصر حامد أبو زيد بدعوى أنه مرتد ، رغم أنه من المعروف
جيداً أنه ليس هناك حد للردة في القرآن الكريم .

ورغم اعترافهم بأن المرأة مخاطبة بالخطاب الإلهي في القرآن
والسنة كخطاب الرجل ومكفلة مثله ومسئوليتها كاملة فإنهم طالبوا لها
بتولي كل المناصب ما عدا الولاية الكبرى وتضمين مناهج التعليم ما
يتاسب مع طبيعة المرأة وذلك رغم أن العلم الاجتماعي أثبت منذ زمن
بعيد أن "طبيعة" الإنسان عامنة تنشأ في المجتمع ، ومن ثم فلا
 Rosenstein أن تقول بوجود شيء اسمه طبيعة المرأة ، ولا عجب في ذلك
فمسؤلية النظام الاقتصادي - الاجتماعي بصفة عامة هي غائبة في
الخطاب الديني الذي توزع بين الاتجاه المحافظ والاتجاه التكفيري
المتأثر بالفكر الوهابي القائم علينا من المملكة العربية السعودية ، وقد
انتشر هذا الفكر عبر شبكة من الدعاة النشطين يশرون دعوتهم في
المساجد والزوايا والفضائيات وعبر أشرطة الكاسيت والفيديو وكأنهم
قادة جماهيريون يتعلق بهم الشباب والشيوخ .

أما الخطاب الرئيسي الثالث فهو الخطاب الاشتراكي الذي يتأسس على
مبدأ المساواة ونفي الاستغلال ويضع أمامة هدفاً بعيداً هو تحريض
الإنسان من كل ما يكلمه ماديًّا ومعنوياً ، ويرى أن خصوصية كل شعب

تتمثل في نوعية وإيجابية إسهامه في تقدم الحضارة الإنسانية ، وتهيئة الظروف والشروط التي تجعل فضائل وإمكانيات وموهاب كل شعب تبرز إلى الوجود .

وتخصيص مبادرة حزب التجمع الوطني الودوي من أجل التغيير في مصر مساحة كبيرة للتجديد الثقافي يتضح فيها هذا الجدل العميق بين السياسي — الاقتصادي من جهة والثقافي من جهة أخرى ، ويدعو إلى تجديد الخطاب الديني وجمالية حقوق النساء التي يفرد لها مساحة كبيرة في كل وثائقه ، ويدعو إلى تعديل شامل للفلسفة التشريع لتهض على مبدأ العدل والمساواة ، كما أن قضية تحرير المرأة هي جزء لا يتجزأ من تحرير المجتمع وتتسم الدعوة للتجديد الثقافي بالشمول على النحو التالي :

— عطل الشوه الحاصل في المجتمع على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية إنضاج الثقافة الجديدة النقدية والتقدمية والعقلانية والديمقراطية ، وزادت المسافة اتساعاً بين النخبة المبشرة بالعقلانية والديمقراطية والمنهج النقدي وبين القاعدة الشعبية ، وترابع مفهوم المواطنة والمساواة ، وتم دفع الإنسان المصري إلى التماس الحل الفردي ، وإشاعة حالة من اللامبالاة بالشأن العام ، وشقق ثقافة التعصب والكراهية والخوف لنفسها مجرى عميقاً في نسيج المجتمع ، وفي ظل الخوف الذي انتجه التعذيب في السجون والمعتقلات وأقسام الشرطة وحالة الطوارئ الدائمة انتشر مفهوم "النقاية" وإظهار المرء ما لا يحيط ، وأنسع الطابع "الفهلوبي" في الشخصية المصرية ، وانتشرت ثقافة التخلف التي روجت لها لا فحسب مطبوعات الرصيف الرخيصة شكلاً ومضموناً ، وإنما روجت لها أيضاً لجهزة الاتصال الجماهيري الواسع الانتشار من إذاعة وتليفزيون ، وغاب أي مشروع ثقافي لتغيير المجتمع إلى الأفضل .

— وتحتاج مقاومة ثقافة التخلف هذه إلى خطة شاملة لنقد كل ما هو قائم من تخلف ورجعية وفضح آلياته خاصة في وسائل الاتصال الجماهيري ، وتعيم برامج ونشر مطبوعات تنهض على الفكر العقلاني النقدي تشارك في إنتاجها أوسع قاعدة من المثقفين الديمقراطيين ، وتقوم على قيم الاعتراف بالآخر والحوار الموضوعي والتسامح ، والبحث عن الأرضية المشتركة لأوسع قاعدة اجتماعية من أجل التهوض والتقديم .

-
- الدفاع عن حرية الثقافة والإبداع الأدبي والفنى والبحث العلمي ، ورفع الرقابة المفروضة على الإعلام المملوك للدولة وتخلصه من الخطوط الحمراء المعروفة للكافة .
 - الغاء احتكار الدولة للإذاعة والتليفزيون ، وتعديل قانونها لتصبح جهازاً إعلامياً قومياً مستقلاً تتمثل فيه التيارات الفكرية والحزبية ، وتحصل من خلالها الأحزاب والمنظمات الديمقراطيّة على فرص متكافئة لمخاطبة الشعب ، وإطلاق حرية إصدار الصحف وإنشاء محطات الإذاعة والتليفزيون للمصريين .
 - إحياء وتنشيط القطاع العام الثقافي في مجالات النشر والسينما والمسرح والفنون التشكيلية وغيرها ، وذلك باعتباره السبيل الذي لا بدّ أنّه لحماية التراث الوطني وإنكاء الحس التاريخي ونشر الثقافة العلمية وتوفير الغذاء الثقافي للفقراء ومحدودي الدخل ، ودعم الدور الإيجابي لقصور الثقافة ومكتبة الأسرة .
 - تحديث التعليم وتطويره وتوحيد برامجه ومناهجه ، وإطلاق حرية البحث العلمي دون قيد أو شرط وتحصيص الموارد الكافية له كأولوية . كما يدعو الحزب إلى تجديد الخطاب الديني على النحو التالي:
 - يشكل الدين أحد المكونات الحضارية للشعب المصري التي تزوده بطاقة روحية عظيمة ، ويلعب الفهم المستنير لرسالة الأنبياء السماوية ، في ضوء العقل والاجتهدان البشري الهدف لرعاية المصالح المراسلة للناس
 - دوراً عظيمـاً - فالأديان السماوية تدعـو إلى التسامح والأخـاء والرحمة والحرية والمحبة والتعاون والسلام ، وترفض العنف والإكراه والارهـاب.
 - وهناك ضرورة ملحة لاستئناف مسيرة الإصلاح وتجدد الفكر والخطاب الديني ، تلك المسيرة التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية في عصور ازدهارها ، لكي يصبح الفكر والخطاب الديني دافعاً للتقدم في عصرنا ، مؤكدين أن تجديد الفكر الديني هو فريضة دينية يتعمـن احترامها والتمسـك بها .
 - والفهم القويم للدين والقراءة التاريخية للنصوص بما يواكب التطورات المعاصرة تؤكـد كلـها على دور العلم ويعـلي من شأن العـقل ، وتحثـ على تنشـيط الاجتـهاد الإنسـاني في تفسـير وتأـويل النـصوص الدينـية من أجل التعـامل الصـحيح مع كلـ ما تـاتـي بهـ الـحياة منـ مـسـتجـدـاتـ ، وـ منـ أجلـ الموـاـمـةـ بـيـنـ الـمـورـوتـ وـ الـلـوـافـدـ .
 - وإنـ اـلـقاـقاـ منـ الإـيمـانـ بـ حـرـيـةـ الـعـقـدـيةـ كـحقـ منـ الـحـقـوقـ الـأسـاسـيةـ لـلـإـنـسـانـ ، لـابـدـ منـ رـفـضـ التـميـزـ بـيـنـ الـمـصـرـيـينـ عـلـىـ أـسـاسـ الـدـينـ ، وـ التـمسـكـ بـالـطـابـعـ الـمـدـنـيـ الـدـيمـقـراـطيـ لـتـنظـيمـ الـجـمـعـ وـ الـحـكـومـةـ الـمـدنـيـةـ وـ الـتـشـرـيعـ الـمـدـنـيـ إـطـارـاـ لـسـلـطـةـ الـمـجـتمـعـ وـ حـمـاـيـةـ لـحـقـوقـ الـأـقـلـيـةـ وـ الـأـغـلـيـةـ
-

على السواء ، فتقرير شكل الحكم ونظامه حق من حقوق الأمة وأمره متراكك لها في ضوء الواقع والجديد معاً .

اما الخطاب الرابع فهو الخطاب القومي الذي يتوزع على اتجاهين رئيسين أحدهما يرى القومية العربية جوهرًا ثابتًا لم يتغير عبر الزمن ، وبذلك فإن للخصوصية القومية مكانة خاصة وثوابت ترتبط بها ووعاؤها اللغة العربية والثقافة وأنصار هذا الاتجاه هم الذين أيدوا غزو صدام حسين للكويت لأن الوحدة العربية بالنسبة لهم ضرورة ولابد من إنجازها بأي ثمن وبأي شكل .

اما الاتجاه الثامن في الخطاب القومي فهو الاتجاه التقدمي التاريخي الذي مثلته الناصرية في مرحلة سابقة وهي تطور أيديولوجيها مع التغيرات المختلفة ، والذي يرى أن تشكيل القومية هو عملية تاريخية تواصل التغير والتطور ، لذلك استبدل شعار الاشتراكية العربية على سبيل المثال بالطريق العربي للاشراكية ولكن الخطابين القوميين التقليدي والتقدمي لم يفصلصلا حاسماً بين الدين والقومية مما يجعل الفكرة القومية في كثير من الأديبيات هي مقلوب العنصرية الصهيونية في ردها على الفكرة المحورية في المشروع الصهيوني حول تفرق اليهود بفكرة أخرى هي تفوق العرب وهو الاتجاه الذي أسهم في تعطيل كل من الإصلاح الديني وفصل الدين عن السياسة ونشر العلمانية التي هي شرط المواطن .

والإعلان من شأن الخصوصية النقية الثانية هو منحى رئيسي في الخطاب القومي السادس عامه وهكذا اكتسبت القومية في أدبياته طابعاً متأللاً متعالياً ، وأصبحت ذات جوهر ثابت وسمات خالدة ، وإن كانت بعض الاتجاهات القومية قد بلورت موقفاً فكريّاً ديموقراطياً متكاملاً من قضية الجماعات القومية والدينية والعرقية التي تمثل الأقليات في الوطن العربي .

يمكنا أن نستخلص بسهولة أن الأزمة العميقه التي تمر بها البلاد قد تركت بصمات قوية على الخطابات الثقافية المتعددة .

ورغم هيمنة الخطاب الليبرالي المشوه بحكم سيطرة الدولة على وسائل الإعلام ، فإنه يتعرض لمنافسة ضاربة من قبل الخطاب الديني ومشروعه للسيطرة مستفيداً من التوجه الديني الضمني والمعلن للبيروقراطية الجديدة عالمياً وإقليمياً ومحلياً ، حيث يتدفق النفط في المراكز العربية المحافظة دينياً واجتماعياً من جهة ، وقد تكشفت الهجرة الواسعة للمصريين إلى بلدان الخليج ومصر في حالة ضعف إلى نشر هذا الفكر .

ويسلط المحافظون الجدد بعقيدتهم التوراتية المسيحية الصهيونية على الإدارة الجمهورية الأمريكية .

أما الخطاب الاشتراكي فإنه معزول ومحاصر بحكم القيد على الحريات الديموقراطية واستهدافه الدائم من قبل جماعات الإسلام السياسي كخصم رئيسي لها . وقد ناقى الفكر القومي بكل أشكاله ضربات قاسية في ظل غزو " صدام حسين " للكويت وغزو أمريكا للعراق وهو ما جعل كثيرين يتساءلون هل هناك جدوى حقاً من الدعوة القومية وهل تستحق النضال من أجلها .

يقول المفكر والباحث في الإسلاميات " محمد أركون " :
ونلاحظ مع هذا أن الفكر الإسلامي لم يزدهر على المستوى العلمي والعقلاني إزدهاره في القرون الخالقة من تاريخ الإسلام أعني القرون الخمسة الهجرية الأولى ، اللهم إلا إذا اعتبرنا الخطاب الأيديولوجي الطاغي على الجماعات والشعوب خطاباً " إسلامياً " .
إن الفكر الشيعي المعاصر يبعد عن مرتبة فكر جعفر الصادق أو " ابن بازوية " أو " الشيخ المعید " أو " ناصر الدين الطوسي " وغيرهم من مفكري الشيعة ، وفker اسانتة كليات الشريعة المعاصرین من مختلف البلاد الإسلامية لا يبلغ درجة إبراهيم النظام أو الجاحظ ، أو الشافعي أو أبي حيان التوحیدي أو الماوردي فماذا حدث للفكر الإسلامي المعاصر ؟ لماذا لم يرتفق إلى مستوى الفكر الكلاسيكي ولم ينفع بتعاليم الحداثة العلمية والعلقانية ؟ .
ولما كانت الحداثة العلمية والعلقانية قد ارتبطت تاریخياً بالصناعة والديموقراطية والعلمانية التي لم تتحقق في بلادنا فيمكنا القول أن هذه الملحوظة الثاقبة حول تهافت الفكر الإسلامي المعاصر تتسبّب أيضاً على كل الخطابات الأخرى بهذه الدرجة أو تلك من العمق ، لأنها جمیعاً نتاج الأزمة ، وهو ما لا ينفي وجود مفكرين أفراد وباحثين مميزين ولا مغایرین في مصر وفي العالمين العربي والإسلامي لكنهم يبقون أفراداً ، أما التيارات المؤثرة وذات النفوذ الطاغي فهي صاحبة الأيديولوجية التعبوية التكفيرية التي تزدرى النقد .

الثقافة الهاشمية في مصر

عبد العليم



(١) ثقافة الرصيف في عصر الانترنت

«ثقافة الظل» ظاهرة ثقافية واجتماعية لم تخل نصيبيها من الاختلافات إليها والدراسة العميقه لأسباب انتشارها ، ربما لأنها تبدو خارجه عن نطاق الاهتمامات التقليدية للمثقفين ، فهي لاتتمثل في منتج فني أو أدبي محدد بقدر ما تشمل مجموعة واسعة من الظواهر الفنية وأنماط السلوك وطرق التفكير التي تعكس قدرًا من التغير في المفاهيم والقيم السائدة منذ زمن في مجتمعنا وربما - على العكس - لتشابكها مع الكثير من جوانب حياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يصعب حصرها في الشأن الثقافي وحده .

ويغض النظر عن الأسباب مؤقتا فالملاحظ أن بين شبابنا لغة تخاطب شائعة ومختلفة ، ويشمل اختلافهم - أيضا - أنماط سلوكهم وأنواعهم الجمالية والفنية حتى ما يرتونه من ثياب وما يبدونه من اهتمامات تختلف بدرجة واسعة عن آياتهم ولو اقتصر الأمر عند هذا الحد لكان من الممكن تصوّر ما يحدث في إطار اختلاف الأجيال وتفاوت الأعمار ، إلا أن

الملحوظ أن نطاق هذا الاختلاف يمتد إلى بالغين من الجنسين رجالاً ونساء يجمع بينهم أنهم جميعاً على الهاشم فخطابهم الثقافي مغاير للخطاب الثقافي الرسمي حتى وإن كان بعضهم من ينتمون أو يعملون في المؤسسات الاجتماعية الرسمية كالجامعات والنقابات وأجهزة الإعلام ، وتقيم نسبة كبيرة منهم وسط التجمعات السكنية الجديدة التي اصطلاح على تسميتها بـ « هوماش المدن » أو « المناطق العشوائية الجديدة ».

فهل يمكن بناء على هذا أن ننسب ثقافتهم إلى الثقافة الشعبية الشائعة اليوم ؟ الواقع أن هذه التسمية لا تتفق ومفهوم « الثقافة الشعبية » المحدد لدى علماء الأنثربولوجى والفلكلور ، كما أن استخدام تعبير « الشعبي » فى وصف بعض جوانب هذه الظاهرة ينطوى على قدر كبير من التعالي والرفض المسبق لها ، واتساقاً مع هذا الموقف التعالي يطلق على لغة التخاطب الشائعة بين الشباب « لغة الروشنة » وتسمى أغانيهم بـ « أغاني الميكروباص » ويشيع اتهامهم بالسطحية والثقافة فى أعمالهم الفنية وطرق تفكيرهم ، أما ثيابهم التى يرتدونها فهى إما غرائبية غريبة أو سلفية رجعية . وهكذا يظل الاتهام مسلطاً يحصر هذا التيار الثقافى بين رحى التغريب وفقدان الهوية أو الرجعية .

وفي تقديرنا أن هذا الموقف الذى يبيطن الإدانة المسبقة هو موقف غير علمي لايفيد على الإطلاق ، والأجدى منه أن نبحث عن جذور هذا الاختلاف وأسبابه ، فالتفاصيل العديدة تشير إلى صعوبة أن نختزل كل ذلك فى اعتباره « جملة اعتراضية » لتأثير فى السياق العام ، بل إننا أمام ظاهرة واسعة التأثير فى تفاصيل حياتنا اليومية ، وتنوع مصادرها من الكتب الراiahة على الأرصدة وحول المساجد والكتاش ، إلى شرائط الكاسيت والفيديو التى يجرى استتساخها وتبادلها ، إلى موقع الإنترنت كل ذلك خارج نطاق المؤسسات وأجهزة الثقافية الرسمية .

الطب الروحانى

ونظرة سريعة على المعروض فى تلك الأماكن سنجد أنها مواد ثقافية واسعة الانتشار تتبع بين عناوين تخص العقيدة الدينية والقصص العاطفية ومغامرات الجاسوسية يأتى أغلبها بدون تصريح من الأزهر أو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، وبعضها بدون رقم إيداع بدار الكتب المصرية ، والأغرب من ذلك أن كثيراً من كتب « الرصيف » بدون مؤلف أصلاً.

ومن أكثر الكتب رواجاً فى هذا الإطار كتب « الطب الروحانى » وهى فى منحاها تختلف

عن كتب الطب الشعبي أو التداوى بالأعشاب الرائجة أيضاً ، وأحد وجوه الاختلاف أنها تزعم أن استخدام بعض الآيات القرآنية أو التعالويد يفيد في علاج أمراض مثل «الصرع» ومنها كتب مجهولة المؤلف مثل كتاب «علاج الصرع وعلاج السحر وفك الربط » ومنها ما هو منسوب إلى واحد من علماء الأقدمين «أبى ذر القلمونى» وهو كتاب «ففروا إلى الله» الذى يحمل على غلافه عباره «بياع بسعر التكفة» ، ومن أراد أن يطبعه فليطبعه دون إذن وعلى القارئ أن يعيره إلى أشفائه وجباته حتى تعم الفائدة .

بالإضافة إلى ذلك - هناك كتاب «دراسة مقارنة بين أبى بكر الرازى وأبى الفرج بن الجوزى حول كتاب الطب الروحانى» وهو من تأليف الدكتورة وداد يوسف مدرسة العقيدة بجامعة الأزهر فرع الإسكندرية .

وتورد الكاتبة الكثير من الآراء الغريبة لابن الجوزى فى علاج بعض الأمور بالطب الروحانى ومنها على سبيل المثال «الفرح» ولنقطف بعض السطور ولترك لك الحكم ياقارئنا العزيز :

يقول بن الجوزى : «الفرح يعتبر من الرذائل النفسية ، والعادل لا وجه للفرح عنده فى الدنيا ، وعلاج الفرح التفكير فيما سلف من الذنب وفىما هو مقبل عليه من الشدائى » ! ومعظم هذه الكتب لا تتخذ من مبدأ التبشير الذى دعا إليه النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - حين قال : « بشروا ولا تنفروا » سبيلاً للدعوة بل تبدأ من التغفير أولاً وأخيراً ، ومنها كتاب « عذاب القبر ونعيمه » وـ « خطأ فى الصلاة » وـ « فتنة المسيح الدجال » .

ونجد أن مؤلفى هذه الكتب يدబجون أغلفتها تحت أسمائهم - بسمى « عالم من علماء الأزهر الشريف » وربما يكون الأزهر منهم براء ، حيث تعلق هذه المؤلفات بالأحاديث الضعيفة والإسناديليات .

وهناك بعض الكتب الدينية التى تلقى رواجاً كبيراً بين العامة وأنصار المثقفين ، وطلبة الجامعات ، ومنها كتاب « الخطب المنبرية » للشيخ عبد الحميد كشك ، وهى أكثر كتب الخطب مبيعاً ، فى أجزاءها التى تجاوزت العشرين ، وصاحبها ذو تاريخ حافل بالدعوة منذ السبعينيات ، ويلقى قبولاً جماهيرياً كبيراً خاصة فى ريف مصر ، وفي السنوات الأخيرة ظهر كتاب « خطب الجمعة والعيددين » للشيخ محمد حسان ، والذى يلقى - أيضاً - قبولاً نسبياً من عامة البسطاء .

بالإضافة إلى ذلك نجد على « فرشة الرصيف » مؤلفات لبعض الكتاب المشهورين ومنهم د. مصطفى محمود والشيخ محمد الغزالى والشيخ محمد متولى الشعراوى وأنيس

منصور ومحمد حسنين هيكل وغيرهم.

الأدب الهمشى

«الأدب الهمشى» هو مصطلح أطلقه المستشرق «ريشار جاكمون». على الأدب الذى يضع الجمهور نصب عينيه بعيداً عن الجوانب الفنية التى عادة ما تأتى فى الدرجة الثانية، وهذا النوع يجد أرضًا خصبة لدى عامّة القراء بتنوعه.

وفي مصر نجد أن «أجاثا كريستي» و«موريس لوبلان» صاحب كتاب «أرسين لوبين» هما أكثر الكتاب الأجانب الذين يعرّفون القارئ المصرى نظراً لترجمة مؤلفاتهم إلى العربية في طبعات شعبية وبأسعار زهيدة يصل بعضها إلى جنيه واحد للنسخة.

وإذا كانت روايات الجاسوسية والروايات البوليسية هي أكثر الروايات التي تفتح شهية القارئ العادى، فقد انتشرت وبصورة كبيرة الروايات ذات الطابع المطلى من حيث المضمون والسرد، فقد انتشرت .. وبصورة كبيرة السلسل الشعبية مثل «مسامرات الجيب» و«رجل المستحيل» و«ملف المستقبل» وقد صدر من تلك السلسل ما يزيد على مائة وخمسين عنواناً خاصة السلسلتين الأخيرتين وما ملأ واحد هو «نبيل فاروق» الذي تخصص في هذا النوع من الأدب.

بالإضافة إلى سلسلة «زهور» التي ظهر فيها أكثر من سبعين عنواناً في قائمة عام ٢٠٠٠ وقد جاء في تقديم الناشر لها أنها «السلسلة الرومانسية الوحيدة التي لا يستحق الوالدان من وجودهما في المنزل» وهذه السلسل هي الأكثر مبيعاً ويكفي دليلاً على ذلك وجودهما في جميع أماكن البيع على أرجوف مصر.

ويرى «ريشار جاكمون» في بحثه المتميّز «الأدب الهمشى في مصر» أن الأدب الهمشى المصرى قد استعار الكثير من نظيره الأوروبي فإنه قد اتخذ أشكالاً مبتكرة لأنه يعمل في سوق وبين يدي جمهور يشكله خيال محمد، ويدعمه قيود خاصة، وبما أن التقاليд الاجتماعية ونظم الرقابة تحظر رواج الأدب الشبقى أو الجنسى، وبما أنه ينبع - أيضاً - تلبية حاجة الجمهور لمثل هذا الأدب فقد ظهر نوع خاص من الأدب الشبقى.

ويسمى «جاكمون» هذا النوع بـ «الأدب الذى يقرأ بيد واحدة» ولعل أشهر كتاب لهذا النوع - حالياً - هو خليل حنا تادرس «الذى ولد فى عام ١٩٣٩» والذى يعد في حرفيته وكم إنتاجه خير مثال لهذا الأدب الهمشى في مصر، وقد ظهرت أولى روايات تادرس في عام ١٩٦٠ تحت عنوان «شيطان الحب» وهو لم يزل في الحادية والعشرين من عمره، وقد تسبّب هذه الرواية في نجاحه، فأصدر بعدها حتى الآن مائة وخمسة عشر كتاباً، مابين

الرواية والقصة والمقالات الجنسية.

ويعتمد « تادرس » في كتابه على ترجمات لورا فانيا وساجان وفرويد وغيرهم ، وتعاد طبعات كثيرة لمؤلفاته ومن المسير جداً أن نحدد - بدقة - حجم النشر الواقعى لها ، ولكن هناك ما يدل على أن نسبة المبيعات مرتفعة جداً ، وخليل تادرس من المؤلفين القلائل - في مصر - الذين يعيشون من عائد مبيعات كتبهم ، وقد سمح له ذلك بالاستقالة من وظيفته عام ١٩٨٥ وهو في السادسة والأربعين ليتفرغ للتأليف ، وقد كان وقتها أباً لثلاثة أطفال .

وبذكاء شديد تفذ « تادرس » خطة النشر تعتمد في الأساس على النشر الخاص واختيار صورة الغلاف - بصفة شخصية - وهي عامل أساسي في عملية البيع وعادة ما تكون لفتاة شبه عارية أو عارية ، ويحدد سعر الكتاب بأن يكون وسطاً يتراوح ما بين الجنين والخمسة جنيهات ، كما كان يتعامل مباشرة مع الموزعين المصريين والناشرين العرب الذين يروجون أعماله خارج مصر .

ويتبع « تادرس » وصفة عبقرية تعتمد على الإثارة طيلة السرد القصصي ، كما في قصصه « ليلة واحدة لاتكتفي » ١٩٨٢ ، و « بريق الذهب » ١٩٨٣ ، ويحاول « تادرس » أن يكون قريباً من قارئه - في عملية جذب مستمرة - فيكتب على الأغلفة الخلفية لكتبه « الرقم البريدي الخاص به - وعنوانه كي يراسله القراء ، الذين يأتي معظمهم من الشباب المراهق الذي يجد في هذا الأدب الشبقي مادة بديلة عن المنتجات الجنسية الإباحية التي يرفضها المجتمع وتستهجنها العادات الإنسانية .

أدب الجان

وهناك نوع أدبي آخر يلقى رواجاً وإقبالاً جماهيريا وهو ما يمكن أن يسمى بـ « أدب الجان » وهي القصص التي يكون فيها صراع درامي بين الإنسان والجان ، وأشهر كتاب هذا النوع هو نبيل خالد والذي نقلت بعض رواياته إلى أفلام سينمائية ومنها « هدى ومعالي الوزير » ودائماً ما يكتب على غلاف كتابه بأنه خريج كلية عسكرية ، وعضو في منظمة العفو الدولية واتحاد الكتاب في محاولة لكسب ثقة القارئ .

ويكتفى نبيل خالد على الموضوعات التي تنشر في الصحف الصفراء حول « فضائح النجوم » ثم يربط بين إحدى هذه القصص وبين الجان الذي يغتصب بعض الإناث الإنسيات ومن هذه الروايات « المرأة التي اغتصبها الجان » و « بنات للبيع » و « فنانة عربية » ويعتمد على تضخيم العناوين ، وهو بذلك يدفع مشاعر المشتري من خلال الغلاف الذي يتسم - دائماً - بطابع الإغراء ، دون اهتمام بالأسلوب الأدبي في كتابة الرواية .

(٢) مشايخ الكاسيت في الريف المصري

في العقد الأخير من القرن العشرين وفي السنوات الأولى من القرن الحالي تغيرت كثيرة - ملامح الثقافة المصرية، فتراجعت على سبيل المثال ما يمكن أن نسميه بالثقافة المؤسسة بجانبها الأكاديمي والمعلوماتي، مقابل تنامي وزيادة ما يمكن أن نسميه أيضاً «ثقافة الرصيف» وهي ثقافة تعتمد في الأساس على تقديم وجبات سريعة من المعلومات السطحية - أحياناً - والمعلومات القائمة على بنية الفراقة في أحيان كثيرة.

إذا كان الرصيف هو الفاترينة الشرعية التي تقوم بعرض شيء ، فإنه أصبح في الفترة الأخيرة عبارة عن مكتبة متنوعة الأغراض ، تتضمن شرائط الكاسيت و الكتب وغيرها من المصادر التي تبث المعرفة بشكل مغلوط في أذهان العامة الذين يلهوون وراء تلك الصناعة، وللأسف بحب وفهم شديدين دون أن يدركون أن السم موضوع في العسل.

إذا رجعنا - قليلاً - إلى الوراء خاصة في بداية السبعينيات وظهور مسمى «الافتتاح» وصعود الطبقة البرجوازية وتنامي المد الرأسمالي على حساب الطبقة المثقفة، مما مهد الطريق لظهور آليات متدنية للخطاب المعرفي دعت إلى تغيير النوق، بدعوى الخروج من الرومانسية الاشتراكية إلى الواقعية وبالدليل على ذلك شرائط الكاسيت التي أفرزت نوعاً من الغناء المشوه وإن سماه البعض بالغناء الشعبي - رغم عدم دقة التسمية وعدم صحتها أيضاً - وقد تحول أصحاب هذا الدعوى باسم الفلكور مرة وباسم التجديد مرة أخرى...!!

فنجده صعود نجم «أحمد عدوية» وكتكت الأمير وأخيراً شعبان عبد الرحيم ومجدى طلعت وعبد الباسط حموده ، ومن تابع شرائطهم بملايين النسخ ، في مقابل هبوط أسهم مطربين ما زالوا متمسكين بتأصيل النغمة الموسيقية أمثل على الحجار ومحمد الحلو في سوق الكاسيت.

ولأن تجارة الكاسيت الآن - مضمونة الربح ، فقد تحولت وبشكل يدعو للعجب الملياريين الكبيرة والصغرى على السواء في القاهرة والأقاليم المختلفة إلى أسواق واسعة لترويج وبيع شرائط الشيوخ والفنانين والحكائين - وبعقلية تجارية بحتة - حاول أصحاب شركات الكاسيت والإنتاج الاعتماد - وبشكل كبير على أرصدة المساجد الكبرى مثل ميدان الحسين ، وميدان السيدة زينب في القاهرة بالإضافة إلى مسجد الفتح برمسيس ، ميدان السيد البدوى بمدينة طنطا ، وميدان ابراهيم البسوقى بكفر الشيخ ، وميدان عبد الرحيم القنائى

بقنا بغيرها من أرصفة المساجد الكبرى في أنحاء الجمهورية.

ثقافة الدهاء

وبهذا الطرفة بالغة المكر والدهاء بوفرت تلك الشركات أموالاً كثيرة كانت تتفقها في عملية النقل والتوزيع ، خاصة الشركات التي تتخذ من مسمى «الشرطان الدينية» غطاء لترويج بضاعتها الفاسدة المليئة بالغازات ، وقد اخترن هذه الشركات اسماء بعض المحافظات فتجد على سبيل المثال «صوت الشرقية» و«صوت الغربية للإنتاج الفني» وغيرها ، ومعظم زبائن هذه البضاعة -للاسف الشديد من الريفين البسطاء و يستخدم الرواة في الفن الديني تيمة فلكورية ، فضلاً عن ايراد اذكار وأشعار للمتصوفة ، بالإضافة إلى سرقة موازين موسيقية شهيرة لبعض أغاني المطربين من أمثلأ أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب و عبد الحليم حافظ وغيرهم .

وتنشر الأكاذيب والخرافات داخل النص المغني ، وان اعتمد بعض المطربين على جوانب من السير الشهيرة كالسيرة الهلالية ، وبهية ، وعنتري بن شداد ، وأبو الفوارس وغيرها ، ومن أشهر الأغانى المسروقة والتي يتم توظيف الحانها داخل سياق هذه الشرائط أغاني «رسالة من تحت الماء» لعبد الحليم و «غاب القمر يا ابن عمى» و «زى الهوى» و قصيدة «الأطلال» لأم كلثوم .

مواقف قرائية

ويعتقد مداحو الرصيف - كما يمكن أن نسميهم - على مزاج قصصهم الاجتماعي الذى يحشون به شرائعهم بمواصفات قرائية بقصص ديني مثل قصة «يوسف عليه السلام وامرأة العزيز» و «السيدة مريم» و قصة «أم موسى» قصة «يونس عليه السلام» مما يجب الإسماع و يجعلها تغيب فى واد آخر ، ولعل ما يرسخ هذا المفهوم عند العامة انتشار مفاهيم التواكل والقدرة والاعتماد على الدعاء - فقط - دون ادنى اعتبار لمفهوم وقيمة العمل فى الحياة ويفرط رواة القصص الدرامية فى وضع الرتوش الهمashية التى تضفى على الدراما قشوراً تتعلق بالدين كأن يتم حشر بعض القصائد الدينية والابتهايات ، والمدائ ، حشراً فى بعض المواضيع - ثم يعود الرواوى لاستكمال قصته - ومن تلك القصص «شريف وشيرفة» للشيخ احمد مجاهد ، وقصة «ماهر ومهران» للشيخ محمد عبد الهادى ، وقصة «هانم والدكتور» لمكرم المنياوي .

الخرافة .. الخرافة

ومعظم هذه القصص تعتمد - في الأساس - على قيمة الخرافة كبنية أساسية ، وتنجو من هذه الحالة بعض القصص ذات البعد الاجتماعي والإصلاحى مثل قصة «حسن ونعيمة» وهي قصة - في الأساس - فلكلورية من التراث الشعبي ، وقصة شفيفة ومتولى الشيخ حنفى احمد حسن وهى قصة متداولة في صعيد مصر تؤكد معنى الشرف ، وكيفية وأهمية الحفاظ عليه ، وقصة أدهم الشرقاوى التى تفتت بها الفنان محمد رشدى وهى قصة ذات بعد فنى واجتماعى كبير حيث استفاد منها الكثيرون فى تحسين صورة ذلك البطل الشعبي ابن «إيتاي البارود» الذى وقف ضد القوى الغاشمة للاحتلال الانجليزى على «قرية» فى بداية القرن العشرين «ولعل اخطر نقطه فى هذا الموضوع أن هناك مخططا إسرائيليا لضرب التراث المصرى والعربى طريق الفلاكلور الزائف الذى تخنس به الشوارع والميادين فهل نصحوا قبل فوات الأوان !؟

سؤال يحمل قدرأً كبيراً من الأهمية والإجابة عندك - أيها القارئ العزيز ..

تنويعات شعبية

هل بلغك نبأ « محمد » ابن شريفة وشريف ؟ وهل سمعت عن معجزة « نبوة » العاقر التي فاض قلبها بالحنان للطفل اليتيم فأنزل الله من ثديها لبناً ترضع به رفوف اليتيم ؟ هؤلاء هم أبطال الحكايات الشعبية الجديدة ، الذين حلوا محل « ياسين وبهية » و « سعد اليتيم » وهى حكايات لاترويها الجدات لا المخطوطات ، ولكن يرويها « الكاسيت » وهو راو لا يتوقف عن القص أينما كنت ، ويمكّن أن تستعيد حكاياته متى شئت .

هذه الحكايات متوافرة ومنتشرة في ريف الدلتا والمدن الإقليمية يتواجد باعتها في الأسواق الريفية والموالد وحول المساجد وفي جولة قصيرة جمعنا لك بعضها لنتأملها معاً :

شريف في الحجاز

يقول الرواوى :

كان شريف وشريفة زوجين يعيشان بأقل القليل من الحياة ، ويحلمان بآداء فريضة الحج ، فعملا وشققا ، وادخرا بالتقدير على أنفسهما حتى توافرت لهما نفقات الحج ، لكن شريفة أصبحت حاملاً فيرفض شريف سفرها معه ، فتلنج عليه وتواصل الإلحاح حتى يقبل أن ت safar معه إلى الأرضي الحجازية .. هناك يأتياها المخاض بجوار المسجد النبوي الشريف ساعة صلاة العشاء ، وحين يفرغ شريف من صلاتة يجد زوجته قد وضعت غالماً

على وتر المشاعر الدينية للمستمع يتحقق له الانتشار والشعبية .
وتحتمل مهارة المؤدي في استخدام معجزات الأنبياء وتحويرها بما يناسب احداث
القصة كما نجد على لسان الشيخ « مكرم المنياوي » في حكاية « رؤوف وريثة » التي يbedo
فيها تأثير الإعلانات التليفزيونية على المؤدي .. ففيتوتفق بين الحين والآخر ليعلن عن اسم
الشركة المنتجة للشريط وعنوانها ، ثم يعود إلى سرد حكايته فيقول :

كان هناك رجل بلغ من العمر عتيقاً دون أن يكون له ولد ، فدعما رباه أن يرزقه بصبي
فاستجاب الله له وحملت زوجته لكنه مات قبل أن يشهد ولادة طفله « رؤوف » وسرعان ما
ماتت زوجته تاركة وليدتها الذي تبنته امرأة عاقر يقال لها « نبوية » أنزل الله في قلبها
الحنان والحنينة على الطفل فوقعت لها « المعجزة » وتنزل اللbin من ثديها لترضع به الطفل
البيتيم « رؤوف » الذي يكبر مع الأيام بجوار مسجد سيدنا الحسين - رضي الله عنه حتى
يعلم بائعاً للعطور متوجلاً يخرج كل يوم ببصاعته إلى الناس في الحواري والقصور ،
وذات يوم خرج إلى إحدى المناطق الراقية التي تنتشر فيها القصور والحدائق ينادي على
بصاعته بصوته الجميل فاستوقفته فتاة جميلة كانت تطل من إحدى النوافذ وسألته عن
اسمه فقال :

- رؤوف

فقالت له : وإنما اسمى رثيقة

وهكذا اختارت بنت الأصول الثرية زوجها .

وتزوج باع العطور المتوجل من بنت البasha الذى ساعده كى يلتحق بالتعليم ثم يسافر
إلى الخارج ليعود وقد حصل على أعلى الشهادات ، وأصبح طيباً مشهوراً .

موال نعمات

ولايفرد الرجال بأداء هذه النوعية من الشرائط والحكايات وحدهم ، فهناك - أيضاً -
أصوات نسائية تروي حكاياتها بشعر عامي مغني بنفس النسق ، ومن أكثرهن شعبية
مفغنية من طنطا أسمها « هنية شعبان » انتجت لها شركة « صوت الغربية » شريطاً خاصاً
لايحمل تاريخ الإنتاج ولا اسم مؤلف ، وعنوان « حكاية نعمات » تنشده الحاجة « هنية »
بالشعر أحياناً ، وبالحكى المسجوع أو المرتل أحياناً أخرى تصاحبها فرقة موسيقية تقليدية
صغريرة ، تفتتح « الحاجة » مواليها ، بالابتهاج والذكر والصلة على النبي ثم تقول : اسمعوا
يأناس حكاية عن ظلم البشر ، ثم تروي حكاية عن رجل صالح اسمه « أمين » وجد عند
المسجد طفلة رضيعة فحملها إلى بيته وضمها إلى طفلته وطفليه وسمها « نعمات » ولما

يطل النور من جبينه فيسميه « محمد ».

وتتصح الزوجة زوجها أن يبحث لنفسه عن عمل حتى يتمكنا من الإقامة أطول فترة ممكنة في أرض الرسول « صلى الله عليه وسلم » ولا يجد شريف لنفسه عملاً إلا مع عمال البناء في تقطيع الصخور من الجبل ، وذات يوم ، وبينما هو منهمك في العمل تسقط عليه صخرة فيموت ، ولا تجد أرملته الشابة مفرأً من العودة إلى مصر بصحبة ولديها.

هنا يتوقف الرواوى ليسرد علينا مآفاته من ذكر محسن ومقارن الأرملة الشابة « شريفة » التي ركبت البحر عائنة إلى مصر ، وشغلت فنتتها « رئيس المركب » فحاول الاعتداء عليها لولا شهامة البحار « عمر » الذي أنقذها من بين يديه ، وبعد نجاتها يكافشها بعواطفه ورغبته فيها بالحلال وعلى سنة الله ورسوله ، وفي تلك الأثناء ترطم السفينة بالصخور وتفرق بينها ، لكن الله سير تمساحاً جسوراً يلتقط الطفل النوراني « محمد » ويعيده إلى أمه الشريفة.

هنا تنتهي أحداث القصة التي تستغرق نحو الساعية ينقطع خلالها السرد عدة مرات ليقوم المؤدى بغناء بعض المقاطع في مدح الرسول أو في الإشارة إلى الحكم والمواعظ التي يستخلصها من الأحداث ، ويختتم الرواوى « الشيخ أحمد مجاهد » حكايته بالغناء عن فضائل الحج وأشواقه إلى أرض الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.

ولعل تلاحظ قدر السذاجة واللامنطقية التي تقوم عليها البنية الدرامية لهذه الحكاية ، وروح الخرافية السائدة فيها ، لكن قدرة الرواوى على الاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي يطرز بها سرده وقدرته على التماس مع التراث الديني والشعبي ، بما يحويه من معجزات كمثل معجزة النبي « يونس » عليه السلام الذي أنقذه الحوت من الغرق.

هذه القدرات الخاصة تضفي على الحكاية إطاراً دينياً يجعلها تجذب وتؤثر في نفوس بسطاء المؤمنين وبعضهم يعيد سرد الحكاية وكأنها قصة دينية أو كأنها حكاية واقعية شهدتها وروها الشيخ أحمد مجاهد .

روقف ورثيلة

هذا الإطار الديني الذي يغلف الأحداث الميلودرامية يتكرر كثيراً في كل « حكايا الكاسبيت » بداية من الغلاف الذي يحمل العنوان ، وصورة المؤدى مرتدأ العباءة والعمامة واسمها وقد سبقته صفة « شيخ » مع البداية أحياناً بالدعاء للنبي أو باستخدام إحدى آيات القرآن الكريم مما يوقع في نفس المستمع إنه بصدد شيء من الطقوس الروحية والدينية ، ويقدر مهارة المؤدى في الذكر والإنشاد كلما توقف عن السرد ، ويقدر مهاراته في العزف

لاحظ الأب «أمين» تعلق ابنه الصغير بنعمات بحب يفوق الحب الأخرى البرىء أبلغها أنها ليست شقيقته بل بنت عمه ، وقرر أن يزوجهما ، ولما حل الأجل بالرجل الصالح أبلغ نعمات بالحقيقة فذكر لها قبل أن يموت أنها «لقيطة» من علاقة غير شرعية ، وكتب لها من ثروته خمسة عشر فداناً.

لكن نعمات إزاء الصدمة التي لقittiها تفر من البيت بعد وفاة الرجل الصالح ، وتقابل أرملة تستخفيفها في بيتها ، وتسمع منها حكايتها فتكتشف الأرملة أن نعمات هي ابنته.

عجبائب وطرائف

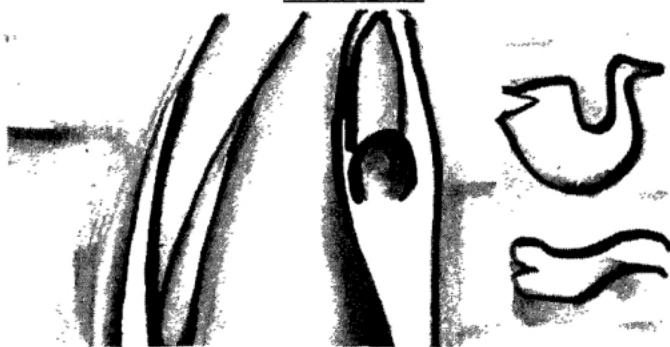
وفي بعض الحكايات يعلن المؤدي أثناء روايته عن اسمه وعنوانه كما يفعل «الشيخ يحيى عبد الحميد» صاحب «حكاية كامل وكمال» وهو شقيقان لكن الأب الظالم «حسيب» يفضل ابن الأكبر «كمال» يدله بينما يقسّى على شقيقه الأصغر «كامل» ويظلمه ومن ظلمه يكلف ابنه الصغير بالعمل في الحقوق كفلاح مزارع ، بينما يدفع ابنه الأكبر إلى التعليم وينفق عليه بيذخ ، ويتأتي التدليل المطلق نتيجة الطبيعية إذ يفشل «كمال» في التعليم ويختفي فشله عن والده ويوجهه بأنه التحق بكلية الطب «فيضياع له» «الأب» مصروفه ويزيد من تدليله فيطلق يديه في أمواله وثروته التي يستهلكها ابن المدلل في الإنفاق على أصحاب السوء وزرواتهم.

بينما يبقى ابن الأصغر فلاحاً يشقى في الأرض ، حتى يصلح ظلم أبيه ذروته فيهرب «كمال» من المهانة والظلم ويبكي بجوار حائط مسجد حتى لاحظه رجل ميسور الحال فتقدّم منه وربت على كتفه ، وسمع منه حكايته ، فرق له قلبه وعرض عليه أن يكون مسؤولاً عن كل أعماله وأمواله ، فلما أظهر «كمال» أمانته ودأبه على تنمية ثروة الرجل الصالح قرر هذا الرجل الطيب أن يزوج الفلاح الأمين من ابنته الجميلة «نور الصباح» وتنتهي الحكاية وقد سقط ابن المدلل في الرذيلة ، بينما أصبح الأب الظالم «حسيب» شحاذًا يتسلوّل عند أبواب «الحسين» أما ابن الأصغر الفلاح المكافح «كمال» فقد تزوج من «نور الصباح».

وهنا يتوقف الرواى عن الحكى ليعلن المستمعين متسائلاً : أتعرفون من أحيا حفل زفاف «كمال ونور الصباح» ؟ أنه أنا بنفسي الشّيخ «يحيى عبد الحميد فرج» ربما يكون ذلك اعتداناً عن نفسه ، كمطرد ومُؤدِّي حيّي أفراح الناس الطيبين ، وربما ليؤكد لهم صدق وواقعية حكايته.

لغة الروشنة في الأغنية والسينما

أمنية فهمي



هل الفن مرأة للمجتمع فعلاً كما يردد البعض .. بمعنى هل هو إفراز طبيعي لما يحدث حولنا ؟ وإذا سلمنا بهذه المقوله ، إذن أين دور الفن ؟ أليس أحد أدواره الأساسية الارتفاع بالنوع العام ، وزيادة وعي البشر وتعليمهم ؟ نحن لاندعى علمًا ولامعرفة ، ولا تتبني وجهة نظر سببية .. لكننا ننوي طرح الموضوع بوضوح ، وترك لكل إنسان أن يحكم بنفسه .. لكن في البداية لابد أن نسلم أن الألفية الجديدة ، جاءت باشكال فنية جديدة إستدعت تغيير القوالب الفنية التي كانت تقدم من قبل ، الأمر الذي أدى إلى تغيرات كثيرة في الشكل والمضمون الفني للأعمال التي تقدم .. ولنأخذ (الأغنية) كمثال ، لقد حدث تغير كبير في الأغنية العربية عامـة - والمصرية على وجه التحديد - بعد دخـل فـن الأـغـنية المصـورة بطـريـقة الفـيديـو كـلـيـبـ فيـ التـسـعـينـياتـ منـ القـرنـ المـاضـيـ ، لكنـ الحـقـيقـةـ أنـ السـنـواتـ الـأـربعـ الآخـيرـاـ ، حـمـلتـ تـغـيـيرـاتـ كـبـرىـ نـتـيـجـةـ التـقدـمـ التـكـنـوـلـوـجـيـ الكـبـيرـ فيـ وـسـائـلـ التـصـوـيرـ وـالـكـامـيـرـاتـ ، معـ إـمـكـانـيـةـ الـاطـلاـعـ عـلـىـ الـفـنـينـ الـعـالـمـيـةـ بـعـدـ دـخـولـ الـزـقـمـارـ الصـنـاعـيـ وـشـبـكةـ الـإـنـتـرـنـتـ ، وـالـأـهـمـ دـخـولـ أـجيـالـ جـديـدةـ صـفـيـرةـ السـنـ - إـلـىـ مـجـالـ صـنـاعـةـ الـأـغـانـىـ .. أـغلـبـهـمـ

من درسوا في الخارج . وعادوا ليحدثوا انقلاباً كبيراً في الأغنية ، شمال - ليس فقط الكلمات والألحان - لكنه شمال أيضاً موضوع الأغنية . وبعد أن كان الحبيب ينادي محبوبته بكلمات رقيقة حتى السبعينيات من القرن الماضي ، ظهرت الأغاني التي أطلق عليها النقاد مصطلح (الأغاني الهاشطة) في السبعينيات والثمانينيات لأسباب تتعلق بازدهار الملاهي الليلية بفعل السياحة الخليجية ، وظهور طبقة من الحرفيين الذين أثروا ثراء غير مبرر أو متوقع نتيجة الانفتاح ، ثم في التسعينيات ظهرت الأغاني الشعبية - نسبة إلى من يؤدونها ومن يسمعونها - حتى كانت الألفية الجديدة التي جاءت بما يمكن أن نطلق عليه الأغاني الاستهلاكية أو الأغاني التي أواى ، التي تعتقد على احتوائها على (إفيه) في الأساس .

وعليه ظهر عدد ضخم جداً من سوف نسميههم (مطربين) تجاوزاً ، وبدأت موجة جديدة من الأغاني التي لا يمكن حفظ كلماتها أو ألحانها ، يؤديها شباب يشبهون بعضهم البعض من حيث التكوين الجسماني الذي يذكر بالخنزير (الفيني) الذي اعتادوا أن يتناولوا معه الهامبورجر في مطاعم الوجبات السريعة .. ولم يعد لهم اسم المؤدي لهم لأن (ترفرع) الأغنية ، ولم يعد المؤدي يهتم بالكلمات أو اللحن بقدر اهتمامه بتقديم أغنية (تعلق) مع الناس بأى طريقة .

لقد تغنى الفنانة "فايزة أحمد" للأم في السبعينيات ، وقدمت أغنية (ست الحبابيب) التي ارتبطت بعيد الأم .. حتى جاء فريق M T M بأغنية - للأم برضه - قدموها العام الماضي وتقول كلماتها (مامعيش أجيبي هدية ياما إنشا الله أعدم عينيا ياما .. العين بصيرة والإيد قصيرة ، زوديلي مصروفى .. إنتي عارفة ظروفى .. وكفاية إبنك جنبك دى أحسن هدية ياما .. !! هذه الأغنية لاقت نجاحاً منقطع النظير غطي على "ست الحبابيب" وظلت تداع طوال شهر مارس الماضي بكثافة بناءً على طلب المستمعين من الشباب . وقد تتفق أو تختلف مع الكلمات ، لكنها بالتأكيد تعكس حالة معظم الشباب المصري الذي لا يجد عملاً ولا يكفيه مصروفه .. لكنها أيضاً تعكس حالة من (التناحرة والجلطة) تميز الأجيال الجديدة التي تقيس الهدية بقيمتها المادية ، وتضع لكل شيء ثمناً وسعاً حتى المشاعر الإنسانية الصميمة .

وفي مجال الأغنية العاطفية ظهرت موضوعات لم تكن مطروقة قبلًا .. فنجد "كريم أبو زيد" يغني قائلاً "قلبيوو - يقصد قلبه - خلاني أنيوب فى هواء ، فى قربوو - يقصد قربه - تحلو الدنيا معاه .. حبيبى جانى فى المنام ، صحيت الصبح على ميسد كول .. إديثها الشاور تمام ورحت الكافيه ضرب واحد نسكافيه .. إلخ" . وهنا نلاحظ دخول مصطلحات لم تكن معروفة قبل اختراع المحمول وقبل الانتشار السريع للمشارب (الكافيه) .. والأغنية رغم غرابتها الشديدة من حيث الكلمة والحنن وطريقة النطق ومخارات الحروف

والموضوع لاقت نجاحاً كبيراً .. هذا النجاح أطلق المطربين الآخرين ، فبدأت موجة من الأغاني التي تعمد على (الأفيه) مثل "مجونة" لمحمود العسيلي - طالب الجامعة الأمريكية - وقام أقف وأنت بتكلمني "المطرب الشعبي بهاء سلطان ، ثم "شنكتوي" و"روميو" ثم "بليكا" وكلها لعصام كاريكا .. وفي نفس الوقت ظهرت أغانيات مثل "ناوى أغنى" لـ "ريكو" .. ثم شجع النجاح "كريم أبو زيد" فقدم مؤخراً أغنية تقول كلماتها "لون شعرك وبتقيريه .. لون عينك ولاعرفت إيه" .. وقد تبدو تلك الكلمات حكيمية في البداية ، فهي تصف أوضاع يرى الناس أنها سائدة ، لكن كم فتاة تملك ما يمكنها من تغيير لون شعرها باستمرار؟ وكم فتاة يمكنها شراء العدسات اللاصقة الملونة لخدع حبيبها؟ .. وتعتبر تلك الأغانيات بأنها تحدث (فرقة) عند طرحها بالأسواق ، لكن الناس ينسونها بمجرد ظهور أغنية أخرى تحتل مكانها ، انظر كيف استقبل الشباب أغنية فريق M T M "أمي مسافرة وهأعمل حفلة ، بس ياريت ماتجيش على غفلة ولاجيراتنا يبلغوا عنا وإلا الكهريا تعمل قافلة" ثم انظر كيف انصرفوا عنها بمجرد ظهور أغنية "تليفوني بيبرن" لنفس الفريق . لكن الغريب أن هذا النجاح الوقتى أغرى بعض المطربين أمثال "هشام عباس" و"إيهاب توفيق" و" عمرو دياب" الذين وجدوا أن الوقت ليس في صالحهم ، وأن البساط ينسحب من تحت أقدامهم بدخول لعبة الأغنية (الأفيه) . فقدم "إيهاب توفيق" أغنية تقول كلماتها قلبى مش مرتاح له .. فيه حاجة .. نفسي يوم أصرح له بكل حاجة .. شك ومضيعنى وللي مانعني ماعندى دليل .. حكاياته مش كاملة آه يانارى .. شكله عامل عامله وبيدارى" والأغنية وإن كانت تصف حالة من الشك تتنتاب الحبيب ، فإنها تستخدم كلمات غريبة على الأغنية العربية وعلى المطرب نفسه الحصول على درجة الدكتوراه في الموسيقى . ومثله فعل "هشام عباس" بأغنية يقول المقطع المتكرر فيها "هتنقولي إمشى .. مش هامشى .. هتجيب لى حد يقولى أمشى .. ما يامشيش" !! وهي كلمات قد يراها البعض طريفة وتحمل قدرًا من الصعب يجعل الحبيب يجب مراقبة محبوبه ، لكن بها أيضًا نوع من اللزوجة التي تعكس حالة من التقطع أصابت شبابنا .. والساخيف في الأمر أن الشباب صغير السن جداً يتعلم من تلك الأغانيات التي تداعى ليل نهار ويحاول محاكاتها !

أما التغيير الكبير الذي دخل على الأغنية في السنوات الأخيرة ، فهو دخول المؤدين الذين يحملون ملامح عادلة جداً لا يميزهم شيء عن الشباب والفتيات الآخرين ، وأصبحنا نشاهد مطرباً (أو مطربة) مبتلى الجسم أو يرتدي منظاراً طيباً أو يمتلى وجهه بالبثور ! كل هذا جيد فالتجوم كانت لهم مواصفات ثابتة - باستثناء المطربين الشعبيين الذين كانوا أقرب إلى العوام منهم إلى النجوم - لكن مقاييس النجومية تغيرت بالتأكيد وأصبحنا نقبل أن يظهر مطرب ثقيل الوزن قصير القامة مثل "محمد فؤاد" و"ديانا كرزين" و"تامر

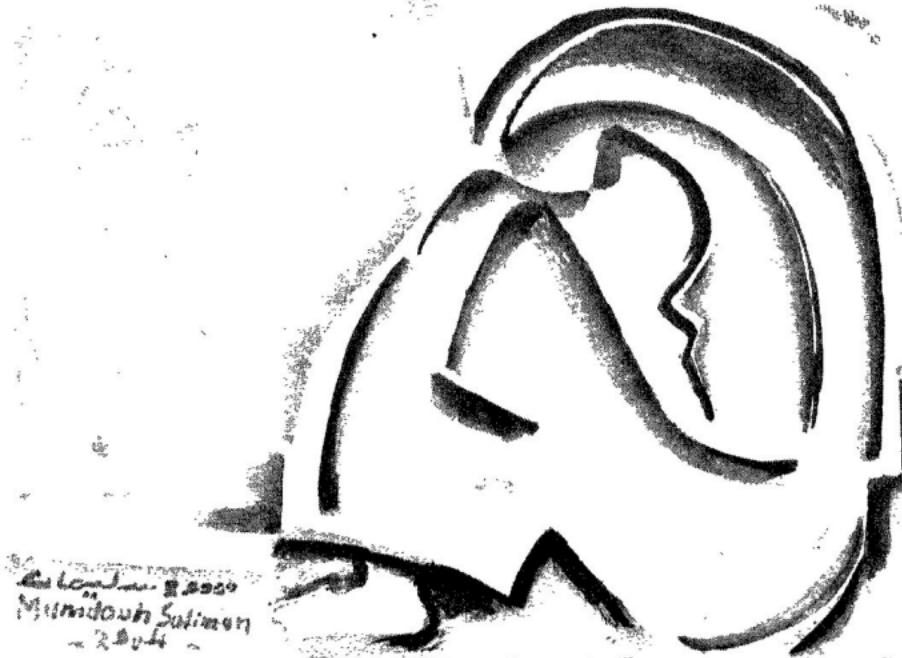
حسني - في الفترة الأخيرة .. و "إدوارد" .. كما أصبحنا لانماح في أن يكون للمطربين أسماء غير فنية مثل "لؤي" و "شذى" و "مروى" و "روبي" ..
كما دخلت المؤثرات البصرية على الأغنية ، وأصبح المطرب يغني الأغنية لكي يصورها ، الأمر الذي وضع العديد من أصحاب الأصوات الجميلة من لا يجيدون التمثيل ، أو من لا يملكون الوجوه أو الأجسام المناسبة في مازق كبير .. لقد اختفت "حنان ماضي" وهي مطربة ذات صوت جميل جداً وتملك عدداً من الأغاني الرائعة ، لأنها ممثلة الجسم وخجولة .. ومثلها المطرب اللبناني "فضل شاكر" - الذي لم يختفـ . لكنـا لـا نـا شـاهـدـهـ كـثـيرـاًـ لأنـ خـجلـهـ جـعـلـهـ لـا يـصـورـ سـوـىـ أغـنـيـتـيـنـ بـطـرـيـقـةـ الفـيـديـوـ كـلـيـبـ ،ـ وـيـاقـىـ أغـنـيـاتـ مـصـورـةـ مـنـ الحـفـلاتـ .

هنا لا بد أن نذكر أنه مع دخول عدد كبير من الشباب إلى مجال الغناء ، الذي أصبح مفتوحاً أمام كل من يملك القدرة على الحركة أمام الكاميرا ، أصبح مالوفاً استخدام الإيماءات والحركات الجنسية مع الكلمات التي تحمل أكثر من معنى .. مثال على ذلك "بوسي سمير" وكليب (خط النقط فوق الحروف) و "تيتا" وكليب (لو اعوز تعرف) و "لوسي" و "روبي" و "نجلا" و "مروى" و "هبة متذر" وكانت تحسب أن الإغراء والإيحاءات الجنسية تقتصر على المغنيات الإناث فقط ، حتى ظهر "جاد شويري" بأغنته التي يقول مطلعها المترکر "أجييك عطشان نفسى أدلعك" .. أجييك ولهاه نفسى أولعك .. وقد ذهب في تلك الأغنية إلى ما هو أبعد من مجرد استخدام كلمات وتأوهات وحركات موحبة ، فقد ظهر مرتدياً (فاختة) مكتوباً عليها رقم تليفونه المحمول مع كلمة (كلمني) !!
ونحن إذ نرصد تلك الظواهر ثلثة النظر إلى أن القنوات الفضائية التي تعتمد على بث أحدث الأغاني ، ومحطات الأغاني الإذاعية لعب دوراً كبيراً في نشر الأغنية (الإيفي) التي كانت تجلباً طبيعياً لزيادة عدد المؤدين والمطربين بشكل جعل تذكرهم مستحيلاً ، لذلك قنعوا بأن يتذكّرهم المستمع بأغانيتهم .. وأصبحنا نعرف المطرب بأغنته . فهذه (شيرين آه ياليل) (ماريا إلعب) (روبي إنت عارف ليه) (كريم قلبيوو) .. وبينو (قولى إنت فين) !! وهكذا ...

وماحدث بالنسبة للأغنية ، حدث مع السينما أيضاً .. لقد تغيرت الموضوعات التي تتناولها الأفلام ، ولم يعد من الممكن تصفيتها بضمير مرتاح .. فلامي عاطفية ولا واقعية ولاخيالية ولا مغامرات ولا تاريخية .. انظر إلى أفلام مثل (قشطة يابا) أو (تيتو) أو (المبني) أو (سيب وأنا سيب) أو (السلم والشعبان) أو (أصحاب ولايتنس) أو (حالة حب) أو (حبك نار) فالأفلام الأربع الأولى منها من المفترض أن تدور في بيئة شعبية ، وأبطالها من الناس الشعبيين .. لكن هل النماذج التي قدمتها تلك الأفلام حقيقة ؟ هل

يمكن أن تصادف شخصاً مثل (الليمبى) أو (تيتو) في الشارع أو الحارة؟ إنها نماذج ممسوحة مشوهة ، الغرض منها إما إضحاك الجمهور الذي أصبح الإضحاك هو الهدف الرئيسي عنده ، بدعوى أن الحياة صعبة بما يكفى .. أو الهدف إعطاؤهم جرعة من التراجيديا المفتعلة القائمة على بعض الواقع الحقيقة ، لكن يتم تناولها بشكل سطحي به القدر الكبير من البلاهة والهطل .. انظر فيلم "تيتو" و " أصحاب ولايبرنس" وسواء كان الغرض إضحاك الناس أو لفت انتباهم إلى قضية معينة فإن ذلك يحتاج قدرًا كبيراً من الثقافة والوعي لدى صناع الأفلام ، حتى لا تخرج الأمور عن إطارها لتدخل إلى ما يسمى العته والهبل ..

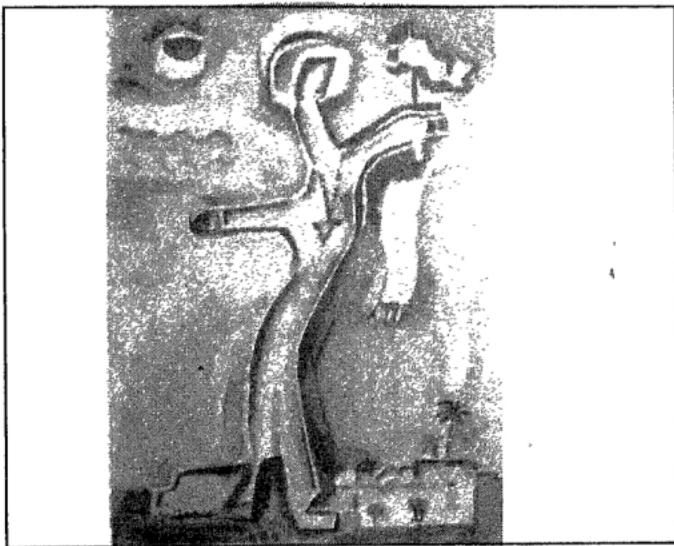
أما إذا نظرنا إلى الأفلام التي يزعم أصحابها أنها رومانسية ، نجد أنها تقوم على قصص حب بين إثنين من النصابين وفتاتين تحاولن شدهما إلى الطريق القوي .. هكذا دون إعطاء أى تدبير منطقي يجعلنا نصدق أن هناك من تقبل بحب نصاب وتحاول تغييره .. ما الذي يجبها على ذلك .. لا أحد يعرف .. أو قصص حب بين مجموعة من الأصدقاء ، وتعتقد تلك القصص بسبب تدخل الأصدقاء في علاقاتهم ببعضها البعض .. أو نجد قصة حب تههد بسبب عدم قدرة الحبيب على تحقيق حلمه بان يصبح مطرباً مشهوراً؟! وأن أصحاب تلك الأفلام يحاولون قدر إمكانهم جعلها تبدو واقعية ، لكنهم لا يطرحون مشاكل حقيقة ولا يقدرون حلولاً ، ولا يفهمون سوى تأكيد نجمية الأبطال لضمان شباك التذاكر .. انظر إلى فيلم (تيتو) بطولة "أحمد السقا" الذي يموت في النهاية كحل وحيد لم يجد المؤلف غيره بعد إن أضطر البطل - وهو من أطفال الملاجيء - إلى العودة إلى طريق الجريمة تحت ضغوط معينة .. لكنه رغم ذلك يحاول إنقاذ طفل آخر من أطفال الملاجيء يذكره بطفولته .. والقصة ساذجة بشكل كبير ، وتناولها جاداً ساذجاً أيضاً لكن الفيلم لا ينجاً كيراً نظراً لشعبية بطله الذي يتمتع بخصائص النجم السينمائي بمقاييسه الجديدة ، فهو فهلوى قوى الجسم ، ملامحه لا يمكن وصفها بأنها غريبة ، فهو أسود العينين له شعر أسود خشن ، كما أن ملامحه النفسية تلذم الجيل الجديد المتاثر بالسينما الهوليوودية .. فهو وإن كان إنتهازياً وله بعض الصفات السلبية مثل الخيانة وسلطة السان ، فإنه يحمل قلباً طيباً يغفر له باقي العيوب !! والأهم أن (سكته سالكة) ويعرف كيف يسترد حقه ويتدخل لإنقاذ أهل حنته .. وهذه صفات تجعل المترجر يتعاطف معه لأنه دائمًا ينصر الفقير على الفتى والضعف على القرى (حاجة كده زي روبين هود وروبنسون كروزو وزندي) وهي صفات تكرس للسلبية والتراخي ، فلماذا نثور ضد الصوص وهناك من يمكنه أن يقتصر لنا منهم ويأخذ لنا حقنا منهم .. وقد أرسى "عادل إمام" هذه المقاييس المغلوبة عندما قدم عدداً من الأفلام التي تظهره في مظهر الفهلوى الذي ينبع ببعض الحركات (الهطلة) في



رسالة سليمان
Moustafa Suleiman
من مصر

تحقق أرباحاً تذكر ، بينما أفلام أخرى متواضعة جداً حققت إيرادات غير متوقعة .. ولابد
ألا ننفلح حقيقة مهمة هي أن الفن المتواضع والفنانين المتواضعين ماهم إلا سلع تلقى
رواجاً إذا وجدت الوسط الحيوي المناسب لها ، مثل إنسجام مزاج الناس معها في فترة
معينة .. خاصة لو كان هؤلاء الناس من يملكون القدرة المالية .. لكن سرعان ما يتغير
الحال بتغير نون الجمهور ، وهو أمر أصبح يحدث كثيراً لأننا نتكلم عن جمهور خاص جداً
من مراحل عمرية صغيرة نسبياً..

لقد ازدهر عدد من النجوم في فترة الانفتاح وما تلاها مباشرة ، عندما كان الفيلم
المصري يلقى رواجاً في دول الخليج .. أما اليوم فهناك نجوم آخرون يحملون ملامح جيل
جديد من المشاهدين . وهؤلاء يعرفون أن حياتهم الفنية أقصر من سابقهم الذين تركوا
السينما ، وذهبوا وراء جمهورهم إلى البيت من خلال مسلسلات التلفزيون.



مختارات من الأدب النرويجي المعاصر

ترجمة وإعداد : وليد الكبيسي

هذه مختارات من عيون الأدب النرويجي المعاصر. تم اختيارها على أساس معايير حضور كتابها ومبادرتها في المشهد الثقافي النرويجي. ذلك لأنَّ كلاً من هؤلاء الكتاب له حضوره الأدبي وأسمه اللامع. وقد رأيتها في الاختيار أنسنة هؤلاء الشعراء والقصاصين التي مرحلة تمت لتفطى ما يسمى بالأدب النرويجي المعاصر في القصة والشعر، أي من نهاية الخمسينيات حتى الآن.

اختارت من القصص ما هو معروف للقاريء النرويجي، ومن الشعر ما هو متميز.

وقد ساعدني في الحصول على حقوق ترجمة هذه النصوص مجاناً مؤسسة نورلا النرويجية، والتي بدونها ما كان لي تثبيت الاختيارات وترجمتها من غير عاقيل. ولذلك أقدم لها شكري وامتناني على دعمها لي في إنجاز هذا الملف.

كماأشكر مجلة أدب ونقد التي تنشر هذه النصوص وتقدمها للقاريء العربي.

رسول

فى داخلك يعيش طفل

أخ صغير لكل ما يكبر وينمو

من الحيوانات والزهور

أخ لكل صغير وكبير

أنه رسول صغير بيننا

مخلوق شجاع وخفيف الظل

يتسلق الجدران الباردة

التي بنيناها حول حياتنا -

قريب صغير ومزعج

يصطاد ثقلك

التي بها يحترق كلانا

أنه يبكي - لكنه يضحك في اللحظة
التالية

أنت لا تتحمّل غير قليل من سلوكه

وتطرد الطفل خارجك

فتتجول أنت وحدك

تتجول وحدك وحيداً

وليس لديك منْ تقوه معك

وليس ثمة رسول

فتشر بالفراغ حولك

تشعر بالتصحر في داخلك

ذلك أنك إنما طردت نفسك

ورود

لا تزدهر ورود في نواحينا

نشتريها غالياً الثمن من أقرب مدينة لنا

عطر الورود يذكرني بالمقبرة

فعندما أضطجع في تربتها فقط

سأحصل على الورود

وقت الصمت

في البدء كانت الكلمة

ثمَّ تبعها رائعاً ذلك الضمّت المنظم والثري

بالكلمات

مختارة من شعر هو فارديم

قيثاره هوائية

اللغة

في ثارة هوانية

لا أعرفُ عليها كثيراً

أقضى معظم وقتني

جالساً أدرؤن أوتارها

في هذا العالم

في هذا العالم

لا شيء يحدث

في هذا العالم

يشيخ الناس

الأفكار تجري

الأفكار تجري

اللعنة، ما أسرعها،

الكلمات لا تستطيع اللحاق بها

تمارين في البلاغة

أنا لست ملحداً

لكن قسوة إيمانك أيها القسَّ

جعلتني أنتني لو كنت ملحداً

علّقني أطرد الشيطان الكامن

في قدس أقداسك

لستُ مسلماً

لكنْ عجرفتُك أيتها المرأة

الداعية لحقوق بنات جنسكِ

جعلتني أنتني لو كنتُ مسلماً

لأحفظ نسلِي في رحمكِ

لستُ فاشياً

لكنْ تطرّفك أيها العجوز اليساري

جعلتني أنتني لو كنتُ فاشياً

لأشقّ عليك عصا الطاعة

لستُ زنجياً

لكنْ حقدك أيها العنصري

يا ابن بلدي

جعلتني أنتني لو كنتُ زنجياً

لأنّزع عنك هذا الرعب

الذي ترضعه لأطفالك

(النساء الداعيات إلى حقوق المرأة يطالبين

بالحق في الأجهاف . الإسلام يحرّم

الأجهاف - قتل الجنين . لذلك يتعنّى

الشاعر أن يكون مسلماً لحفظ النسل .)

بِشَوْع

غير تلك التي استخدمتها عندما كنتُ
طفلاً صغيراً
عندما إتصلت بالإسعاف لأن أحداً كاد
يختصر
وكان عليَّ أن أصف لهم الطريق إليها.

ماذا تفعل هنا
في هذا الشمال القصبي
بعيداً
بمئات الأميال

مِسَاوَة

أمارس الآن مساواة كاملة
إن ذلك ليس من طبيعتي
لكنه أمر مرير لـ
يعقبني من كثير من المسؤولية
ويخفف عبه تأنيب ضميري
ويخرس أفواه أولئك

ومئات السنوات
عن موطنك؟

تَمَارِينٍ فِي الْمَوْضِوعِيَّةِ

تعلمتُ لغاتٍ عديدة،
واحدة مستهلكة للصدقة
وآخرى للعشق،
وثالثة تصلح لكأس البيرة السادس
ورابعة لتصريف شجون الأيام العادمة
وغيرها للخوف، ولغة التهمّم

أَبِي فِي السَّمَاءِ

أبى في السماء
هل حقاً أن لديك حيزاً كافياً
فهنا
قام العقل

وأخيرة للتحدث مع الملائكة
لقد تعلمتُ لغاتٍ عديدة
ولكن عندما أردتُ أنْ أعبر عن نفسي
بوضوح
لم أستطع أنْ أستخدم أيَّ لغةٍ أخرى

بجعل حيزى ضيقاً

لذا فانا لا ارى شيئاً

ولا أعرف شيئاً يمكن أن أبرهن على

وجوده

لأنني لدى مشكلة مع حيزى أيضاً

تجعلنى أنكمش فى داخلى

وأحبوا على ركبتي

فینتبايني نزوع إل الركوع.

عندما تترك الحياة إنساناً

عاجلاً أو آجلاً ستترك الحياة كل الناس

لكن عندما تترك الحياة إنساناً في

منتصف حياته

بيطه

عندئذ أفك ببرية واسعة

حيث مخلوق يشبه كل المخلوقات الباقية

يعزل نفسه عن القطبيع

رميه

أيها الإنسان - الطير

ترميك من على حافة الهاوية

فهل تستطيع الطيران؟

الشاعر توم لوثرنجتون

Lotherington Tim

الشاعر بصفه لها قوله

قلبي ليس من صخرٍ

قلبي ليس من ذهبٍ

قلبي أكثر شبهاً بجنوح طيرٍ

في فم تلك القطة

وأنت قططتي

لا يجعلنا عمياناً

في عينيك أرى نفسي مع الحبِّ

مفغور لي أن أكون

ذلك الذي أراه

في عيون الآخرين

في عيني

أنت عيني

حالة في الجنة

آدم القديم بقايا من الزمن السعيد

يسجل اسمه في الفندق كانه شبيههُ

ويسحب معه في المصعد مومياء

<p>يوم آخر قد انتهى .</p> <p>في اليوم التالي لا يحدث شيء .</p> <p>في اليوم الثالث يغسل ، ويحمل على سedia . أسمه يدون في سجل الوفيات .</p> <p>النواخذة تفتح شراشف السرير تعلق للتهوية تأتي سيارة حمل وتحمل كل الأثاث .</p> <p>ستظل عملاً بعاء يغلى ؛ صابون الغسيل يفوح ، تغسل الجدران ، الأرضية والأسقف بshell دقيق .</p> <p>الثلاثة تخلي ، وكذلك بيت المونة . الطعام يرمي في السطول ويحمل إلى المزبلة :</p> <p>كوب القهوة يغسل</p> <p>الضوء في السقف يزال . فيش الكهرباء يزال من الجدار . يتم تنظيف فيش الكهرباء في السقف .</p> <p>بالمفأك تتم إزالة البراغي التي تحمل قطعة الاسم في الباب .</p> <p>قطعة الاسم تزال .</p> <p>تغلق النافذة كالسابق . يدار زر الكهرباء .</p> <p>ثانية .</p>	<p>تلف جلد أفعى كشال حول عنقها أرى قايبيل يخرج لوحده وهو يصفر بفمه .</p> <p>لوموزين سوداء تنقله إلى البلد في شرق عدن - لا شيء كما هو من قبل في غرفة الاستقبال يجلس كروبيم ويمضغ علكة</p> <p><u>آثار عمود السارية</u></p> <p>عمود السارية (المتد إلى ما تحت القارب)</p> <p>يترك آثاراً منسية على الماء</p> <p>حطام السفن فقط</p> <p>يترك علامات باقيه</p> <p>الرواش والقصصي داك صولستار</p> <p>قصة قصيرة</p> <p>يسكب آخر ما تبقى من القهوة ، يغسل الكوب ، يضعه في مكانه . يتأكد من أنه سد أزرار الكهرباء ، يغلق الباب ، ينصب الساعة التي توقظه ، ينزع ملابسه ، يأخذ "دوش" في الحمام ، يفرش أسنانه ، يلبس البيجاما ، يغضّجع ، ويُسَد الضوء .</p>
---	--

ولا أعرف إن كانت ثلة أو لا ، لكنها كانت تمشي بثبات على الأرض عندما نظرت إليها.

-لقد حان الوقت للذهاب إلى البيت ، قالت .. هنا يوشك أن يحدث حريق.

-ربما ، قلت ، وشربت الشالة الباقة . فهمت من ذلك أنها بكررت بأعقاب السجاشر التي رماها الناس على الأرض . وكذلك كان لكلمة "البيت" وقع جميل على ذذني ، ذلك لأنني بالعادة ليس لدى شيء من هذا النوع.

خرجنا . كانت لها مشية متغيرة ، لكنها كانت سريعة . كانت دائماً تسبقني بأربع خطوات ، وهذا ما جعل المحادثة الساربة بيننا صعبة إلى حد ما . ولكن هذا لم يعن شيئاً . فكلانا في الواقع لم يهتم بمحادثة الآخر.

. ولذا كنت أستغل الوقت للتعنم بها . كان شعرها أسود وطويلاً وبناء جسمها ضخماً . وأعفني بالضخامة أنها لم تكن سمينة ، ولا ممتلئة -لكنها صلبة ، وقوية وتدو عليها الصحة . كانت ترتدي جاكيت جينز وبنطلوناً أصفر بلون الخردل اللمع . كانت تلتفت بين حين وأخر لترى إن كنت لا أزال أتبعها ، وكنت أحظ الوجه المعرف بالكتفين المرتفعين . فم كبير ، أنف طبقي الحجم ، أن وجد من هذا النوع . بلى ، لابد أنني كنت

سيارة حمل تأتي.

أثاث تحمل إلى الشقة.

يتم وضع فيشن الكهرباء في السقف . ضوء يثبت في السقف . ويوضع غطاء زجاجي فوق الضوء.

يوضع طعام في الثلاجة وفي بيت المونة . بالفالك تثبت قطعة اسم على الباب.

رجل يحضر القهوة . يشرب القهوة ، يغسل الكوب بعد ذلك.

يقرأ كتاباً . يضع الكتاب بجانبه ، يتثائب . يتأكد من أزرار الكهرباء ، يسد الباب . ينصب الساعة المنبهة . ينزع ملابسه ، يلبس البيجاما ، يضطجع ، يسد الضوء

يوم آخر قد انتهى.

في الصباح يستيقظ مرتاحاً.

الروائي والقصصي أنكفار أمبيانسون

Ingvar Ambjørnson

المسيح يقف عند البوابة

التقطتني من حانة في مركز المدينة ، بالضيطة قبل وقت الاقفال في ليلة السبت في نيسان . لم أكن ثلا أو ساحياً ، وفي الواقع لم أكن متلهفاً للتواصل مع أحد .

تملا قليلا ذلك المساء . ولا للاحظت
عينيها وربما خرجت من ذلك ببعض
النتائج منذ ذلك الوقت المبكر.

ولكن الجو كان باردا في تلك الليلة
الربيعية ، وقد تخاصمت مع صديقى
الذى نمت على أريكته الأسبوعين
الماضيين. لذا وجدت المشى على مهل
خلف امرأة خلال مركز مدينة أوسلو مثل
كلب سائب خلف إنسان تمتلىء جيوبه
بلحم طازج.

لسبب أو آخر كانت جيوبى لا تخلو
كليا من القلوس، وعندما مررت بكورنلاند
(منطقة في مركز العاصمة أوسلو-المترجم)
، قلت:

ـ اسمعى ، يمكننا أن نأخذ تاكسي !

نظرت إلى نظرة كأنها أقرحت عليها بيع
جسدها للسكراپ الذى يعلن عنه على
جدران البيتايات فى هذا الجزء من
المدينة.

ولم يتغوه أحدنا بكلمة قبل أن نصل إلى
الطابق الخامس فى المبنى الذى تسكن
فيه . وعندمت وضع المقتاح فى القفل
، سالتني أى برج من الأبراج ولدت فيه.
تنهدت منفساً عن نفسى ومعبراً عن
راحتي بعد تشنج وفكرت أنها قد تكون
ذات طبيعة مزاجية غاضبة وتحمل
تجربة أو أكثر أثرت على مزاجها.

ـ الثور ، قلت وتبعتها .

ـ حسن . لكن تذكر ، أتنا لسنا
متزوجين ...

ـ لم أجبه .

أغلقت الباب خلفي بعنف ، ووضعت
المفتاح فى جيبها بعد أن أدارتھ فى
القليل مرتين .

ـ متزوجين؟ فكرت بما قالـت .

دخلنا غرفة جلوس واسعة من ذلك
الطراز القديم ، سقفها محفور بتطاريز
الجesis ونواذها الثخينة المشرفة على
الليل . فى إحدى زوايا الغرفة مدفأة
فحـم ، وباقى مكان الأرضية كان مغطـى
بالرسوم .

ـ سوف لا أرسمك ، قالت بدون أن
تلتفت إلى . وأدارت خطوطها الغريبة
التي تشبه الروبوت باتجاه السنادقة
ووقفت هناك للتهوية إلى درجة غير
طبيعية .

ـ لا يهمنى ذلك ، قلت وجلست على
مقعد .

ـ ماذا تعنى؟ وضعت وتر من الفولاذ فى
صوتها ، وكنت قادراً على ملاحظة أنها
كانت ترتجف .

نحوى ، بينما كانت تمسك السيجارة أصابع ثلاثة وتنفس الدخان الأزرق من غير أن تستنشق . مثل طفل يحاول شيئاً ممتعاً . مع ذلك لاحظت أن أطراف أصابعها بنية اللون من التيكوتين .

- إذن تفضل أن لا أرسمك ، قالت .
وكان ثمة من أدار في رأسها زراً ،
وابتسعت ، نظرتها صارت بعيدة ، الآن
تنظر داخلها .

- نعم ، أفضل ذلك ، قلت بالمناسبة بدأ الماء يغلى في المطبخ .

- لا أعرف بالضبط ماذا اعتقد بشأن القهوة ، قالت وقامت . وأسلمت نفسها للمشي بقلق ذهاباً وإياباً في الغرفة ، بينما كانت تنقل الأشياء بدون توقف ، تغير أماكنها ، ترتفعها وتشعها في مكان آخر .

- إنه بالضبط مثلك .. هل أنت متزوج ؟
حاولت أن أرطب الحديث قليلاً ، وقلت
بشكل مختلف :

- أفضل الاستغناء عن الزوج أيضاً .
- هذا مالا يمكننا الاستغناء عنه ، قالت ،
ولكن هذه المرة بصوت معتدل جداً ..

هل تحب الألوان ؟

- أشك لا ترسميني . وأنا أفضل بالأحمر أن تستثنيني من هذا الموضوع .

التفتت بسرعة ، بصقت على وأختفت في المطبخ . كنت أسمع أنها تملأ أيرينا بالله وأن الطباخ صار شغالاً .

كان هناك مقعدان في الغرفة ، وقد عادت وشغلت المقعد الخالي . أشعلت سيجارة وقدمت لها واحدة من العلبة : أخذتها بحاجبين مقطبين وبقيت جالسة في مكانها لكنها التفتت بجسمها نحوى حتى أشعلت لها سيجارتها .

ولاول مرة وبيلهيب الولاعة رأيت عينيها . ويمكنتني وصفهما بأنهما جوزيتان وتقرسان . ويمكنتني أن أستخدم كلمات مجازية عندهما مثل نار ، ثلج وظلام أبدى .

لكن نظرتها كانت تشع بكل ذلك وأكثر من هذا في نفس الوقت . وأكثر شيء كانتا تشعلان به هما الازدرا والغرور ، وجرعات كبيرة لاتمتلكها سوى إنسانة معروبة .

ذلك أنتي ولأكثر من ألف مرة سالت نفسك ، ياللجاجيم أي تخطيط وقعت فيه بتلك الليلة .

لم يتبين أحدنا بكلمة لفترة طويلة ، وقد جلست طوال الوقت وهي تنظر بقلق

- هل تعرف أحداً في جهاز المخبرات السويدى؟ نادتني . كنت أسمع أنها تدبر الماء الملغى في حوض أو صحن .

- ولاقن .

عادت راكضة كذلك ، توقفت فجأة في وسط الشرفة ، وكان شكلها يرتجف كراهية .

بصقت على ، لكنها لم تصبني . ثم عادت إلى المطبخ .
أشعلت سيجارة أخرى .

تساءلت من أين لها السكين .

تساءلت فيما لو أتنى كنت قادراً على أن أسبق سلوكها الشمизوفرينى بشئ إذا ما صرت في مأزق .

ثم سمعتها وهي هناك تفتح وتကفر . كان كفراً لم اسمع به في الواقع قبل ذلك .. تجديف غريب أسماء من الكتاب المقدس يدخلون ويخرجون من مخارج أسماء أشخاص آخرين . المسيح والشيطان لم ينجوا من فهما . ولابولس . ومع ذلك فإن قطعة القماش خرجت من لفتها طولية بشكل لحن ميكانيكي في مجراه . كانت هي مثل بطريقك أسود يسبح بإثنى عشرة صلاة ربانية أو أربع عشرة ماما مريم بينما كانت أفكاره في فراغ .

- إذا كان الاختيار بين أبيض - أسود وبباقي الألوان ، فاختار الألوان . أذهب وأسكن الطباخ ؟

- أجلس مكانك ! قالت .. أجلس مكانك بهدوء تام !

لقد كانت تتحدث بلهجـة الأمـ.

بقيت جالساً في مكانـي . بهدوء تام .

نظرت إلى وبيـتـهاـ تسـاءـلـ فـجـأـةـ
كيف دخلـتـ إـلـىـ الـفـرـفـةـ ،ـ ثـمـ عـجـلـتـ
راكـفـةـ إـلـىـ الـمـطـبـخـ .

إذا كانت تلك اللوحـاتـ قدـ كانتـ رسـمـتـهاـ
هيـ ،ـ فـيعـنـىـ أـنـهاـ رسـامـةـ جـيـدةـ .ـ تـقـلـيـاـ ماـ
ذـالـ إـلـاـ مـاـ طـرـيقـ طـوـيلـ ،ـ لـكـنـ التـقـنـيـةـ
يمـكـنـهاـ أـنـ تـقـنـهـاـ بـالـتـعـلـمـ .ـ لـكـنـهاـ كـانـتـ
تـمـتـلـكـ مـاـ لـيـمـكـنـ كـسـبـهـ بـالـتـعـلـمـ .ـ وـكـانـتـ
أـغـلـبـ اللـوـحـاتـ بـورـتـريـهـ شـخـصـيـ لـهـاـ
وـكـانـتـ اللـوـحـاتـ تـعـبـرـ عنـ نوعـ منـ
الـانـطـبـاعـ الـخـاصـ بلاـ رـتوـشـ ،ـ بـلـ أـنـ ثـمـ
مـاـ يـشـبـهـ الـقـسـوةـ تـفـطـيـ سـحـانـتهاـ .ـ الـأـلوـانـ
كـانـتـ نـافـرـةـ وـقـاسـيـةـ ،ـ وـهـذـاـ مـاـ يـمـعـرـ عنـ
الـوـحـشـيـةـ فـيـ التـعـبـيرـ .ـ الـمـيـبـ الـوـحـيدـ فـيـ
تـلـكـ الرـسـوـمـ ،ـ مـنـ وـجـهـةـ نـظـرـيـ ،ـ
بـاسـتـثـنـاءـ أـنـهـاـ كـانـتـ تـمـنـحـنـيـ الـغـشـيـانـ
الـمـكـثـفـ ،ـ أـنـ ثـمـ مـنـ مـرـقـ أـغـلـبـ تـلـكـ
الـلـوـحـاتـ بـسـكـينـ أوـ بـمـوـسـيـ حـلـاقـةـ .

على الأرضية كان ثمة بنطلون أبيض ،
وكان ثمة لون أحمر وردي على مكان
إنفراج الساقين.

ـ اللعنة ، قلت .. لا داعي لرد فعل أكثر
من الطبيعي بسبب حدوث العادة
الشهيرية فجأة؟.

ـ لا تتحدث عن ذلك ، قالت وتركت
مغسلة الصحون . وراحت بيد تقطّر ماء
إلى الفرقة مرة أخرى ، وكنت أقف
وحدي مع الكلسونات الملطخة بالدم
والتي كانت تسحب مع القبيل.

ـ لابد من الذهاب إلى الفرقة للنوم ،
قالت..

ـ نزعت كل ملابسها باستثناء كلسون
قذر جداً وأضطجعت على اللحاف .
كانت تستلقى على ظهرها وتنظر إلى
السقف . أضطجعت بجانبها وسحبت
نصف اللحاف فوق جسمها.

ـ مثل أخوة ، قالت في تلك الظلمة ..
بالضبط مثل أخوة .. فتحن على كل
حال لستنا زوجين.

ـ لم أنيس بكلمة . كنت أضطجع بهدوء
وأستنشق رائحتها النتنية . ثم جاءت
يدها ووجدتني . بيد عامل يقطع
أخشاب الأشجار حفستنى ثم حلّت يدها
فجأة وراحت غارقة في النوم . لقد نامت

ثم قالت : يجب أن تأتي لتساعدني .
وقف شعر رأسى . لقد انتابنى خوف
جامح . ذلك أن الصوت الذى طلب
مساعدةى كان صوت بنت صغيرة .

ويمكننى أن أقسم بأنه لم يكن فى الشقة
غيرنا نحن الاثنين .

بالمناسبة لو كانت ثمة طفلة بيننا لكان
الموقف أكثر رعباً.

دررت مرتين بسرعة حول نفسي على
أرضية الفرقة لأهدىء من نفسي ، وذهبت
إليها.

كانت تقف منحنية على مغسلة الصحون
فى الطبيع . شعرها يتهدى إلى الأسفل
مثل ستارة على وجهها . كانت تبدو
ياپسة مثل عمود كهرباء . فى مغسلة
الصحون وبين الأكواب والكتفوس
والشوكلات والملائقة كانت خمسة
كلسونات (لباس المرأة الداخلية) تطفو
على الماء . وكان لون الماء أحمر فاتح من
الدم .

ـ لقد كنت أنزف بسبب العادة الشهرية .
ـ قالت بصوتها القديم .

ـ بالأمس . فجأة بدأت أنزف .

- ومندما دخلت غرفة الجلوس كانت هي ، لسبب أو لآخر ، ترور وتحيط جواري . كان ذلك بالفعل عملاً ليس بالسهل فجواري كانت مهترئة بحيث لم يبق منها خيوط يمكن حياطتها.

- عند الساعة الثانية عشرة كنت قد قرأت نصف أسفار الباغداديكتا الهندية ، وكانت هي قد انتهت من خيطة جواري . جاءت نحوى وضربيتني في وجهي براحة يدها ورممت على الجوارب في حضنى ، وصرخت حتى وصل "الصوت" في زجاج النوافذ : لا تتصور أننا متزوجان لأننى خطت رفع جواريك ! وراحت في المطبخ تضرب بيديها وقدامها الجدران غشاً . بعد ذلك بقليل عاد صوت البنت الصغيرة ثانية يسألنى إذا ما كنا نستطيع التفسح بنزهة في المدينة ولم يكن لدى مانع من ذلك.

- انتهينا بمتحف لوحات موتك . في المطعم سألتني إذا ما كنت سأجلب لها كوباً من الشاي ، وأنا مررت السؤال على النادر.

- لم تكن ت يريد دخول المتحف لمشاهدة اللوحات .

- وعندما وضع كوب الشاي على المنضدة ، بدأت تنظر إلى وفحيتها نحوى :

بسرعة كأنما ضربتها خلف رأسها بالطربقة.

- شخصياً كنت أشك في أن أوله لك . أويه يمكنه أن يقوم بشيء لي تلك الليلة (أوله لك . أويه هو شخصية خيالية تأتي إلى الأطفال ليلاً وتغضض عيونهم كي يناموا . المترجم).

- وكنت مصيبة في ذلك .
- فقد بقيت مستلقياً في غفوة بينما كنت بعيني الأخرى أراقب اللعبة المجنونة لهذا الاضطراب العقلي المزدهر . جنون خالص ، بدون دواء ذو تأثيرات مخففة .

- فجأة تستيقظ ، للعمل في غرفة الجلوس أو المطبخ . كنت أسمع كأنها كانت تفصل الصحون أو الكلسونات ، تقلل البيض ، تفصل نفسها وتفرشن أستانها .. كل ذلك أسمعه يحدث بنفس الوقت . وكانت بين الفينة والأخرى تبكي ، تشتت أشباحها وتطرد أصوات حيوانات غريبة من كواكب بعيدة . كانت تستيقظ فقط لدقائق ثم تعود إلى السرير وتفقد الوعي في كل مرة .

- في اليوم التالي عاملتني كأنني هواء ، لست موجوداً . أنا شخصياً ما كنت أهتم إذا أعتبرتني لست موجوداً ، فقد رحت إلى المطبخ ، أحضرت فنجان قهوة .

بعد ذلك حدث لنا إشكال مع يسوع . لقد هدأت من روعها بحيث صار من الممكن المشي معها من غير أن تعتقلنا الشرطة ، ومشينا بلا هدف حول الحديقة العامة وفي الطرق . إنها وبلا ريب تمتلك شخصية تشع بما يجعل أي شخص يصاب بالأسهال بمجرد النظر إليها . ولكن كانت ثمة شيء فيها منعنى من أن أطلق رجالي للربح وأتركتها إلى اللعنة .

ولكن كان أيضاً هذا الذي يتعلق بيسوع ، أو بما أطلقت عليه "عضو بيسوع" كانت باستمراً وغالباً ما تلقى بنظرة سريعة خلف كتفيها ، وفي النهاية قالت : ماذا تتصور أنا يجب أن أفعل معه؟ .

التفتت . ليس ثمة أحد . فقط كلب بودل (نوع من الكلاب ذكي كثيف الشعر أجمده . المترجم) يudo بين الأشجار .. مع من؟ .

- عضو يسوع . عضو يسوع الملعون .

التفتت مرة أخرى . كانت ببساطة مرعوبة .

- أتركيه وشأنه ، قلت وحاولت أن أحدث بذلك من غير قلق .

- شرمودة ؟ ماذا تعنى؟ .

- شرمودة ؟ تعنين ما وجهاً نظري بالشراميط؟ .

- الآن تبدو بصدق كأنما يمكننى أن أدعها للعرض أى لحظة .

لكنها صفت .

استمرت .. لا أحمل للشراميط أى مشاعر عادلية .

- أنا لست شرمودة .

الآن صارت تتصرف بجنون بأقصى مسطاعها . الأكواب وقناني الملح بدأت تتطاير من على المنضدة ، وشرشف المنضدة مزقته وبصقت على . الناس الذين جلسوا حولنا تركوا موائدهم خشية وبدأوا يتقيسون المسافة بينهم والباب . أما أنا فقد حاولت أن أهدى الناس قائلاً إنها زوجتى وسأهدى من الأمر وأحل الأشكال بكلامله ولكننا طردنا من الطعام ولم يسمح لي بالبقاء حتى للحظات لدفع ثمن الشاي .

واستمر الخصم خارج الطعام . وكنت مضطراً إلى دفعها بين الأشجار لأنقد هيئني من أظافرها الوسخة .

حسن ، حسن ، قلت ، وحللت
يديها من رقبتي الهريليين .. هذا
يكفي الآن ! ..

بقيت متخلشة وكانت تنظر إلى
خلف كتفي . التفتت وتابعت
نظرتها نحو بوابة عبر الشارع .

هناك ! قالت وأشارت .. يسوع
يقف في البوابة .

ثم حللت نفسها مني وركضت
صارخة وهي تصعد السلم .

المرء رغم كل شيء ليس غير إنسان .
ولذا فلم أستطع كبح جماحى .
كان لا بد لي منأخذ نظرة سريعة
في تلك البوابة . وهناك بين النور
والظل ، وقف صبي بخمس أو ست
سنوات وكان يبكي .

ـ مرحبا ، يسوع ! قلت بينما كنت
أبحث في جيوبى عن عشر كرونات
(الكريونة هي العملة التزوجية) كى
أرميها له .

ـ أذهب إلى الجحيم ، قال بشكل
رجولي . التفت نحوى وسحب
الجلد عن القشة لكي ينطلق البول
بقوه من فتحته .

أترك عضو المسيح يبحر في بحره !
لكنها راحت تسرع .

ضغطت على نفسى ورحت أمشى
بجانبها .

هل أنت أيضا عضو يسوع ؟ .

ـ لا تتحدثى كذلك !

مشينا حتى بدأ العرق يتتصبب منا .
طريق نمسده وآخر ننزل منه . فى
النهاية وجدنا أنفسنا عند نقطة
انطلاقنا الأولى . فى الدار التى
تسكنها . كانت متعبة لكنها لم
تشعر بالأمان بأننا تخلصنا من عضو
يسوع . ليس بالطلق . كانت تبكي
لرضن نفسى ، ولكن كل مرة
حاولت أن أحدها بكلمات المساواة
، صفتني أو أتهمتني بأننى
اتصالف مع الشيطان وعضو يسوع
ضدها .

ثم مشيت معها وأوصلها إلى بوابة
بنياتها بالضبط مثلما يفعل أي
جنتلمن فى الزمن القديم . لم
تحدث قبيلات ، بالعكس تلقيت
بصقين مخاططيتين ومحاولة لخنقى
بكلتا يديها ولكن بنصف قلب .

-إذن أتركيني أصير غريباً.	من الغريب أن ذلك الطفل الملعون استطاع أن يدخل قلبي.
-لا تتحدث بهذا الأسلوب العنود مع أمك.	القصصى مثل أشنلسن
-إذن أتركيني أصير غريباً	Kjell Askilden
-انتجرأ على عتاد أمك !.	منذ الآن سأشتري معك لأوصلك لبيتك
تقدمت نحوه . لكنه بقى هادئاً . ضريته كفأ على خده براحة يدها . لم يتحرك .	ولا حتى تنجز واجباتك المدرسية في البيت بشكل جيد . وحالما تأتى وتلتهم غذاءك ، تركض إلى خارج البيت . بالمناسبة ماذما تفعل فى النابة؟.
-إذا ضربتني مرة أخرى ، فسألعن ، قال لها .	-أتنزعه ، قلت لك ..
-سوف لا تفعل ! قالت ذلك وضربته مرة أخرى على نفس الخد .	-تأمل الأشجار وتتصنت لتفريذ الطيور؟
-اللعنة قال .. اللعنـة على الشيطـان فى الجحـيم للـتهـب (الكـفر بالـلغـة الـتروـيجـية هو ذكر الشـيطـان ولـستـه .. فـجرـد القـول "شـيطـان فى الـجـحـيم " فـهـنـا يـقـابـل التـجـديـف فى نـاقـفـتـا الـعـرـبـيـة الـاسـلامـيـة .. (المـترجم) قال ذلك بـشكل هـادـي وـبـلا أـى انـتعـال .. ثـم عـرف أـن البـكـاء وـشـيكـهـ ، بـكـاء القـضـب ، فـالـتـفت وـانـطلقـ خـارـجاً منـ الـباب . ثـم بـقـى رـاكـفاـ أـيـضاـ حـتـى بـعـد أـن عـبـر الشـارـع وـخـرجـ منهـ . لـيـس لـأـنـهـ كانـ فـي عـجلـ منـ أـمـرـ ، وـلـكـنـ القـضـبـ جـعلـهـ	-هل ثـمتـ ما هوـ خطـاـ فـى ذلكـ أـيـضاـ؟.
	-هل أـنـتـ مـتـأـكـدـ أـنـكـ فـقـطـ لـاـ تـفـعـلـ أـىـ شـيـءـ آخـرـ غـيرـ ذـلـكـ؟
	-إذن مـاـذـاـ تـتـصـورـينـ أـنـنـىـ أـفـعـلـ فـى الـنـابـةـ؟.
	-أـنـتـ الـذـىـ تـعـرـفـ أـفـضـلـ مـنـىـ بـالـنـاسـيـةـ يـجـبـ أـنـ لـاـ تـبـقـىـ وـحـدـكـ . فـرـيمـاـ سـتـجـعـلـكـ هـذـهـ الـأـنـطـوـاـنـيـةـ غـريـباـ.

الدفتر إلى جيبيه وشعر بالسعادة .
فقط بالسعادة .

وصل إلى المكان الذي أراد الوصول
إليه ، وجلس على صخرة وفكر
أنها لو لم تحضر اليوم ، فان
السبب هو ليس أنني كذبت على
أمي . وليس لأنني قررت أن أفعل ما
لم أجربه على فعله من قبل . إذا لا
تأتي فذلك لأنها ستبقى لتصبح
 شيئاً ولذا لا تستطيع القدوم .

أخرج الدفتر مرة أخرى . فتحه
وقرأ لنفسه بصوت مسموع ما ذكر به
خلال ذلك اليوم " مثل تلمظ شهوانى
صعدت صلواتها مثل إله شديد
مكبوت " "لها ساقان يمتدان إلى ما
فوق طرف تنورتها " أغلق الدفتر
وابتسم لنفسه . يوماً ما . فكر بأنه
في يوم ما ..

ثم جاءت . جاءت راكفة ، تبدو
بি�ضاء مرة ، وسمراء مرة أخرى ،
حسب النور والظل الذي يتتساقط
عليها . كانت ترتدي بلوزة صفراء
وبينظلوها طويلاً بنياً .

- جيد أنك أتيت ، قال ، بينما
جلست هي بجانبه .

- طبعاً جئت إليك ، قالت ذلك .. دائماً
آتي إليك . هل اشتقت إلى اليوم؟ .

كذلك . وكان يفكـر بـ "اللعنة على
الشيطـان " ، بينما كان يركـض .

ولم يبـطـئ في ركـضـه حتى جعل
البيـوت خـلفـه ، الغـابة وقدمـيه أمامـه
نظرـ إلى ساعـته اليدـوية التي حـصلـتـ
عليـها كـهدـية عـيد مـيلـادـه السادسـ
عـشرـ ، وـكانـ لـديـهـ وقتـ كـافـ .
وـفـكرـ أنهاـ تستـحقـ أنـ أـكونـ مـجنـونـاـ
منـ أـجلـهاـ . يومـ ماـ سـأـقـولـ ذلكـ لهاـ
سـأـقـولـ : أـنـتـ تـسـتـحـقـينـ جـنـونـيـ
، لأنـكـ لاـ تـفـهـمـينـ شـيـءـ . أـنـتـ
تلـحـينـ عـلـىـ وـتـلـحـينـ مـنـ غـيرـ أـنـ
تـفـهـمـيـ وـضـعـيـ .

وتـابـعـ الدـرـبـ فـيـ الغـابـةـ . نـورـ
الـشـمـسـ مـاـئـلـ بـيـنـ جـذـوعـ الـأـشـجـارـ .
رأـيـ ذـلـكـ وـقـالـ لـنـفـسـهـ أـنـهـ عـندـماـ
يـفـكـرـ الـرـءـوـ بـدـقـةـ فـانـ الغـابـةـ جـمـيلـةـ
عـنـدـمـاـ لـاـ تـشـرـقـ الشـمـسـ .

وـهـىـ أـكـثـرـ جـمـالـاـ عـنـدـمـاـ يـفـكـرـ يـهـطلـ
عـلـيـهـ الـطـرـ . شـعـرـ بـلـهـفـةـ لـلـسـعـادـةـ
فـىـ نـفـسـ ، لأنـهـ لـمـ يـفـكـرـ بـذـلـكـ مـنـ
قـبـلـ . وـفـكـرـ أـنـ لـلـشـمـسـ قـابـلـيـةـ عـلـىـ
الـخـدـعـةـ ، وأـخـرـ دـفـتـرـ صـغـيرـ مـنـ
جيـبـهـ . بـيـنـ صـفـحـاتـ كـانـ هـنـاكـ
بـقـيـةـ مـنـ قـلـمـ رـصـاصـ ، فـتـوـقـفـ
وـكـتـبـ : لـلـشـمـسـ قـابـلـيـةـ عـلـىـ الـخـدـاعـ .
الـآنـ سـأـذـكـرـ ذـلـكـ ، فـكـرـ ، فـمـ أـعـادـ

- نعم.

- لقد جئت إليك راكضة طوال الطريق.

وضع يده على كتفها . أدارت وجهها نحوه ، وعيناه الزرقاء وابتسامت له قبل أن تفتشهما . إنها تسهل لي الأمر ، فكر بيمنا كان يقبلها.

- خلينا نروح بنفس المكان الذي كنا فيه يوم أمس ، قال لها.

- ماذا سنفعل هناك؟ ابتسمت .

- مثلما فعلنا يوم أمس

- رائع.

تابعت الدرب في داخل الغابة . كانا يمشيان يداً بيد ، وعندما انعطفا عن الدرب وبدأ كل منهما يتهادى ببطء على تبات الخلنج ، قالت إنها اليوم عندما كانت في درس اللغة الألمانية فكرت أنه ليس فقط السنوات هي التي تحدد العمر لا .. قالت . لذا فكرت أن أقول لك أن من الغباء أن تذكر بأنك أصغر مني عمراً ، لأنك بالواقع أكبر مني "هذا ما لم أتبه إليه" قال ذلك" فكرت أن أقول ذلك لك" نعم بالتأكيد ، قال ؛ وفكر فيما لو كان لها مقصود معين لما تقول ، فإنها تريد فقد أن تسهل الأمر بالنسبة لي ، إذ أن ذلك يعني أنه سوف لا يكون ذلك صعبا بالطلاق ، لأننا كلانا نريد ذلك .

ضغط بخفة على يدها ، ونظرت هي إليه ، وابتسم كلاهما : فمها وعيناها.

وصل إلى ذلك المكان الذي إضطجعا فيه بجانب بعضهما البعض في اليوم السابق . جلسا مقابل بعضهما البعض وقال من غير أن ينظر إليها أنه بعد أن عاد إلى البيت بالأمس كتب قصيدة جديدة . إقرأها لي ، قالت . لا أعرف إن كانت قصيدة جيدة ، قال . إقرأها على كل حال . نعم ، قال ، إذا ما إستطعت أن أذكراها .

لم يكن يستطيع أن ينظر إليها .

همست : إنه الصيف.

وأضطجعت على حشائش الخلنج

وتركت الصيف يعيش.

قبلت عينيها السوداء.

وهي تحدثني بكلمات غريبة

عن لحظة قصيرة

عن زنابق تذيل

عن الخيول المجنحة التي تحرق
أجنحتها

حيينا تقترب من الشمس

بعدها راحت تمحو الكلمات

بقيلات حارة كالشمس

والصيف عاش

أنزعها البلوزة وكذلك حل زر حاملة
الصدر . فتدلى ثدياها قليلا . شعر أنه
ليس هناك أى صعوبة بعد . الآن يمكنه
أن ينظر إلى عينيها ثانية . هل أنت
سعيد الآن؟ .

نعم قال . وفكر أنه لا أظن أن ثمة ما
 يجعلنى أكثر سعادة . لكن هناك أمراً
آخر ، ولابد من أن أجربه

-أريد أن أغريك كلها ، قال . ونظر إلى
عينيها .

-لا تفعل ذلك ، قالت .

-لماذا يجب أن لا أفعل؟ .

-يجب أن لا أفعل .

-سوف لا أفعل شيء .

-أريد أن أغريك كلها ، قال ، إذا لا
أفعل ذلك الآن ، فسأفعله لاحقا . وسوف
لا يكون الأمر أسهل . إذا لا تسمحين لي
الآن ، فسأتألم ، لأنني تحملت حتى
الآن أسبوعا ، ويزداد إلى كل يوم بمر .

-قلتني ، قالت ، بينما قبلها ، فتح
سحاب ينطونها البنى . لابد ، فكر ،
وهذا هو الشيء الوحيد الصحيح . كان
يقبلها باستمراً بينما كان يحاول أن
يتزعها البنطون من فوق الورك . لفت
نفسها تحته ، فأخذ فمهما بينما كان
ينظر في عينيها .

-سوف لا أؤلك ، قال .

إضطجعت على ظهرها ، ولاحظ أنها
كانت تنظر إليه . كانت قصيدة غريبة ،
قالت له ، وقالت ذلك بطريقه أدخلت
السعادة إلى قلبها . هل أحبيت القصيدة؟
قال تعال هنا تحت بجانبى ،
وأسأجيك ، قالت . استلقى بجانبها ويده
على كتفها ، وأسفل النزاع على صدرها
إثنى معجبة بك ، قالت . كانت تنظر
عليه بينما كانت تتقول ذلك ، وهو لم
يفهم أنها تستطيع قول أشياء عظيمة
بينما كانت تنظر في عينيه . حمل يده
ووضعها على صدرها ، فقالت لكن لذلك
لا أسمح لك أن تجعل البلوزة تتجمد
لأ ، قال وبدأ يفتح أزرار البلوزة .

-لا تشبع من النظر إلى؟ قالت

-لم لم أفتح أزرار هذه البلوزة قبل الآن .

-إنها جديدة .

-إنها تحتوى أزاراً أكثر من باقى
البلوزات .

فتح البلوزة . أخذها من كتفيها ورفع
جذعها بحيث يمكنه وضع يده خلف
ظهرها فتح مaska الزخمة وقال أريد أن
أنزعك البلوزة . لم تفعل غير أن
ابتسمت .

ودافيء وجيد. كن حذراً ، قالت ، وهو
إضطاجع بهدوء . فكر بأنه ينام معها .
هذا أفضل يوم في حياتي ، ومن الآن
فمساعدا ستكون كل أيامى أفضل الأيام
، لأننى الآن أعرف ما هو أفضل شيء في
الوجود .

ـ كن حذراً ، قالت
ـ نعم ، قالت .. سأكون حذراً .. سوف
لا أفعل لك شيئاً.

ـ هل هذا جميل؟ قالت
ـ نعم
ـ حتى عندما تستلقى بهدوء .
ـ نعم قالت ، لكننى أستغرب قليلاً ..
ـ فهذا ما كنت أتلهم إليه .

ـ أنا أيضاً.
ـ الآن أعتقد أننى سوف لاأشتاق أبداً
لشيء لا أعرف ما هو .
ـ هل تستشاق لي؟ سألت .

ـ نعم ، قالت .. بعد هذا سأشتاق لك .
ـ هل تتصور أننى قاسية إذا ما قلت لك
أننى أشعر بالبرد؟ قالت وابتسمت له .
ـ لا قال ثم أنزق من بين يديها بحذر .
ـ استلقى على ظهره على حشائش الخلجان

ـ إذا أردت فأعدك بأننى سوف أنظر
إليك فقط .

ـ سحب البنطلون إلى ما تحت الأليتين ،
وهي لم تقبل أى شيء كى تمنعه من
ذلك .

ـ قل لي أنت تحبني .

ـ أحبك ، قال
ـ ابتسمت

ـ أنتصرون أن ما تفعله شيء جميل؟
ـ نعم . أجمل مما رأيت في اللوحات
والتماثيل

ـ لقد كنت فقط أخجل ، قالت .. وهذا
سبب معاشقتي .

ـ نعم ، قال
ـ الآن لم أعد أغير للخجل شيئاً .
ـ ولا أنا .

ـ لا مانع من أن تلمسيني
ـ ترك يده تتزحلق من فوق بطنها حتى ما
بين ساقيها

ـ قبلني ، قال ، وبينما كان يقبلها ،
ـ فتحت هي أزراره وجعلت حركته حرة
ـ وأرته الطريق . كان ذلك شعور غريب

لَا أظنن أن الجميع يفعلن نفس الشيء
المرة الأولى: قال

لَا تشغل فكرك بذلك ، قالت

أنا مضطر للتفكير بذلك

إنه ذنبي بقدر ما هو ذنبي ، لأنني طلبت منك ذلك لأنني كنت خائفة

ليس الأمر بسيطاً جداً ، قال لأنني فضلت أن يكون الأمر كذلك.

بساطة لأنك كنت أيضاً خائفاً.

لم أكن خائفاً.

ربما أنك كنت خائفاً من غير أن تعرف أنك خائف . غالباً ما يكون الأمر بهذا الشكل.

نعم قال

كانوا حينئذ قد خرجن لتوهم من الغابة . ولم يكن أحدهما قد فكر أن كلاً منهما سيذهب إلى بيته كما اعتاد من قبل.

سامشى معك لأوصلك إلى بيتك ، قال

هل تظن أن ذلك شيء معقول؟

نعم قال. من الآن فصاعداً سأمشي معك حتى تصلي إلى بيتك.

ونظر عالياً نحو الأشجار . لم تكن فقط حضراً ، وفكرة بأن الخريف والشتاء وشيكان.

ماذا سنفعل عندما يحل الشتاء؟ قال

لَا تفكير بذلك . فلدينا وقت طويل قبل ذلك.

نعم قال ، لكنه لم يكن قادرًا على طرد الفكرة منه . نظر إليها ، وكانت قد أرتدت ملابسها باستثناء البلوزة.

هل تريدين أن أغلق أزراره؟ سألهـ . هزت رأسها نعم . بدأ بعد الأزرار أحدي عشر . قاماً من مكانهما وعاداً راجعين إلى الدرب في الغابة . قالت الآن لا داعي إلى الخجل . لا قالت . دخلاً الدرب ، وكانوا يمسكان ببعضهما يداً بيد . لماذا تفكـ؟ سـألهـ . لا أفكـ في شيء معين . نـعم ، أـنك تـفكـ في شيء . قـالـهـ . أـنت تـفكـ في أـنك تـظـنـينـ أـنـيـ غـريبـ لأنـيـ اـسـتـلـقـيـتـ بـهـدوـ ،ـ قـالـ ذلكـ .ـ هـكـذاـ يـفـعـلـ الجـمـيعـ بـالـتـاكـيدـ فـيـ المـرـةـ الـأـوـلـىـ ،ـ قـالـتـ نـظـرـ إـلـيـهـاـ وـلـمـ يـكـنـ يـدـوـ عـلـيـهـاـ الخـجلـ .ـ عـلـاـوةـ عـلـىـ ذـلـكـ أـنـيـ أـنـاـ الـذـيـ طـلـبـتـ مـنـكـ ذـلـكـ ،ـ قـالـتـ ذلكـ فعلـتـ أـنـتـ ذـلـكـ .ـ لـافـكـرـ هوـ ،ـ لـيـسـ هـذـاـ هـوـ السـبـبـ .ـ لـاـ أـعـرـفـ لـمـ فـعـلـتـ ذـلـكـ .ـ وـلـكـ لـيـسـ ذـلـكـ هـوـ السـبـبـ .ـ

العدالة الاجتماعية في فكر موسى الصدر

د. محمود اسماعيل



احتلت قضية «العدل الاجتماعي» مكانة هامة في فكر الإمام موسى الصدر لعدة أسباب نوجزها فيما يلى :

أولاً : إيمانه بأن الخلل القائم في المجتمعات العربية المعاصرة يرجع أساساً إلى طبيعة النظم الحاكمة ، باعتبارها نظاماً استبدادية حادت عن جادة الشريعة الإسلامية ، وذلك إما باستبدالها بدساتير وقوانين وضعية مأخوذة عن الغرب ، أو باعتمادها فقهاً موروثاً عن النظم الإسلامية الجائرة التي أقرّها «فقهاء السلطان» المبرررين لسياسات الحكم . ومن ثم أصبح الفقه السائد في المجتمعات العربية الإسلامية الحديثة لايساير روح العصر بسبب توقف الاجتهاد والتعوّل على التقليد .

ثانياً : اعتبار الإمام موسى الصدر أن الظلم الاجتماعي يفضي إلى التخلف ، بل «التلهك» سواء على مستوى الأفراد أو على صعيد المجتمع ، ومن ثم ينطأ الإصلاح والنهاية بتحقيق العدل الاجتماعي أساساً ، حيث يفضي العدل إلى ازدهار «العمران» - حسب ابن خلدون - بحيث تتوافر الشروط الموضوعية لتعاظم التنمية الاقتصادية

والاجتماعية في مناخ «السلم الاجتماعي» كأساس للعلاقة بين طبقات المجتمع ، وتنصرف جهود سائر الطبقات إلى الانتاج ، طالما يعم النفع الجميع .

ثالثاً : يعد الإمام موسى الصدر من مجتهدى الفكر الشيعي باعتباره يمثل "المرجعية" التي تشترط الإحاطة بعلوم الدين ، فضلاً عن الإسلام بعلوم الدنيا وطبيعة التطور ونوميس التغيير وسنن المغيرورة والتحول . وقد أهلته مكانته العلمية تلك للإفتاء الذي يعتمد على تجديد الفقه ليساير المتغيرات ، شأنه في ذلك شأن «أصوليي» المذهب الإثنى عشرى الذين يعلون على الاجتهاد ، على عكس «الإخباريين» الذين يغلقون بابه ويتشبّثون « بالتقليد» وتقسيس السلف دون مراعاة للمتغيرات والمستجدات .

رابعاً: إلحاد المذهب الشيعي عموماً والإثنى عشرى على الخصوص على مسألة العدل الاجتماعية ، بحيث أصبح هذا المبدأ هدفاً ومقدماً للحركات السياسية - الاجتماعية منذ عهد الإمام على بن أبي طالب وحتى قيام الثورة الإمامية المعاصرة .

فعلمون أن ظهور التشيع مرتبٍ بموقف المعارضة للنظم الإسلامية التي انتهكت شريعة العدالة ، وتبنت قيادات آل البيت هموم وطموحات الطبقات المستضعفة . فإمامية على بن أبي طالب كانت تصحيحاً وتجاوزاً لسياسة الخليفة عثمان بن عفان المنحازة للرأستقراطية الثيوقراطية - من كبار الصحابة ، والرأستقراطية السفيانية التجارية التي نجحت في الوصول إلى السلطة ممثلاً في حكم بنى أمية .

وخلال العصر الأموي ، تعاظمت المعارضة الشيعية المؤذرة بجمع الفقراء . خصوصاً من الموارى - من الفلاحين والحرفيين ، كما هو حال الثورة "الكيسانية" التي ساوت بين شتى العناصر والعصبيّات فجرى تقسيم الفقير والصدقات والعطاء بالتساوي بين العرب والمغاربة .

وثورة الزيدية تبنت نفس المبادئ ، لكنها لم تستطع تطبيقها نظراً لمعها بعنف ووحشية على يد جيوش بنى أمية .

ولما قامَت الخلافة العباسية ، حادت عن مباديء الإصلاح وتتكتَّر لشعارات المساواة ، فاندلعت ثورات الشيعة التي قمعها العباسيون بعنف ووحشية .

عندئذ لاذ الشيعة الإثنى عشرى "بالتقية" إلى حين ، وعول الإمام جعفر الصادق -أفقه علماء عصره - على تعليم الأعوان والثباع لبث الوعي في نفوسهم ، إعداداً للثورة الاجتماعية التي حال العباسيون دون قيامها .

مايهمنا من هذا العرض ، هو إثبات أن مسألة «العدل الاجتماعي» تعد من أهم مباديء ومقاصد التشيع قديماً وحديثاً ، وأن هذا الميراث الفكري السياسي والتضالي كان نبراساً استضاء به الإمام موسى الصدر وأضاف إليه من اجتهاداته الشيء الكثير .

لبرهنة هذا الحكم العام ، كان علينا الوقوف على نتاجه الفكرى لاستخلاص البعد الاجتماعى فى هذا الفكر ، خصوصاً ما يخدم موضوع العرض الخاص بقضية العدل الاجتماعى.

ومن أسف أن حادثة اختفائه وهو في ريعان شبابه ، حالت دون تقديم ما يشغى الغلة بمصدّد موضوع الدراسة . فلم نقف من نتاجه الفكرى إلا على بعض تفسيراته لبعض سور وأيات القرآن الكريم ، كذا على بعض محاضرات ومقابلات جمعها أحد أتباعه في كتاب صغير.

ومع ذلك ، يمكن إلقاء أضواء مبهرة عن مفهومه للعدالة الاجتماعية تظهر بوضوح فيما كتب .

ويastaقرائه يمكن الوقوف على عدة حقائق نوجزها فيما يلى :
أولاً : تبنيه هذا المفهوم من خلال مآوره في القرآن الكريم من آيات دالة فضلاً عن الأحاديث والسيرة النبوية ، بالإضافة إلى الفقه الإثني عشرى .

وفي هذا الصدد له «اكتشافات» غير مسبوقة ، ولم ترد في التفاسير السابقة - رغم كثرتها - بما ينم عن طول باع في علوم الدين ، ويوكل كونه «مجتهداً» من طراز فريد .
ولا تقتصر جهوده وإبداعاته في هذا الصدد على الجانب المعرفي فحسب ، بل تمتد إلى تقديمِ تلك المعرفة لعلماء المسلمين خاصة ، والمواطنين العرب والمسلمين عموماً ، بهدف التعویل عليها ، أو الاسترشاد بها لتحقيق وحدة فقهية جديدة وعقلانية كبديل للتشرذم والاختلاف في التشريع الذي يسود المجتمعات الإسلامية حالياً . ومن ثم ، نرى في الإمام موسى الصدر عالماً مجتهداً ، ومفكراً إصلاحياً صاحب دعوة ورسالة يمكن - مع حسن النوايا - تطبيقها من أجل انعتاق العالم العربي المعاصر من إسار التخلف والتبعية ، وإنجاز مشروع عصرى تنموى مستقل ومحبٌ عن الشخصية الإسلامية بخصائصها وسماتها الثرية والخاصة في آن .

ثانياً : إلى جانب الاجتهاد في أمور الدين ، نقف في جلاء تام على إحاطة واسعة ودرية عميقة بهموم وإشكاليات الفرد والمجتمع المسلم في آن ، حيث يردها في حسم وقطع إلى انتهاك العدل الاجتماعي والاستبداد السياسي والخلاف العلمي والفكري . وفي هذا الصدد تكشف عن بعد نقدي في فكر الإمام ، يستهدف «هدم إلهم» كأساس لتأسيس البناء العصرى البديل.

ثالثاً : نقف في كتابات الإمام موسى الصدر على حقيقة إحاطته بعلوم العصر ، ولماه بالمناهج المعرفية المتعددة ، نفسية واجتماعية على وجه الخصوص ، دعى إلى الانفتاح عليها والإفادة منها في صياغة مشروع نهضوى ذي بعد اجتماعى في الأساس . هذا فضلاً عن

معارفٍ زاخرةٍ وثوريةٍ في حقلٍ التاريخ والتراث العربي الإسلامي ، دعى إلى ضرورة استيعابها ومراجعتها عن الماضي في إطار عقلاني وضعي ، بعيداً عن ترهات الخرافات والكرامات والمناقب والتهويّمات الطرفة الصوفية.

وهنا ، لتأخذنا الدهشة إذا ماعلمنا بآفادته من الفكر الماركسي - خصوصاً في مسألة الصراع الطبقي - ومن ليبرالي الفكر الغربي - خصوصاً فلسفته العقد الاجتماعي - إلى جانب المشاهير من علماء المسلمين الغابرين خصوصاً ابن خلدون في نظرياته عن ارتباط العمران بالعدل ، والخراب بالظلم.

تلك إذن هي « مفاتيح » فهم فكر الإمام الصدر وموقه من مسألة « العدالة الاجتماعية » ، والتي سنشظفها لولوج باب رؤيته بتصديها.

في تفسير الإمام بعض آيات القرآن الكريم التي تحض على « الإنفاق » يظهر التزامه بشريعة الإسلام كمثّل أعلى في معالجة مسألة العدل الاجتماعي ، بما ينم عن انطلاقه من النص القرآني أساساً ، مع الاجتهد في تفسيره وفقاً لتفسيرات الأئمة الحاملين علم على بن أبي طالب - فقيه الإسلام بلا مدافع - هذا بالإضافة إلى اجتهداته الشخصية ، باعتباره « حجةٌ عصره ، مع الإفادة من العلم النظري الحديث ، بما يعني افتتاح أفق تفكيره ، وعدم مصادرته عليه باعتباره إنجازاً بشرياً « نافعاً ».

فالإنفاق في مفهومه لا يقتصر على المال ، بل يتسع ليضم كل " ما يمتلكه الإنسان " من طاقات وإمكانات ، كالنفس والبدن والجاه وما شابه فإنفاق المال يجب أن يتم في وجهه المشروع حسب ماحدّته آيات القرآن الكريم ، كما أنه ليس تقضلاً من ماله بقدر ما هو واجب عليه ، وما هو حق للسائل والمحروم . وهذا الإنفاق « تجارة رابحة » مع الله سبحانه ، إذ يعم عائذها على المنفق والمنفق عليه ، بل على المجتمع بأسره . وبصدق المجتمع يفضي الإنفاق إلى « التوازن الاجتماعي » وتحقيق الهوة بين الطبقات ، فيسود « التضامن » وتخفف حدة الصراع - إن لم تختف - . ويعم « السلام الاجتماعي » ، ليحل بدلاً للشتاء والبغضاء والحسد والحقد .

وفي هذا الصدد يفيد الإمام من « علم النفس » ، فيقف على تأثير الاقتصاد في النفوس البشرية سلباً أو إيجاباً . كما يفيد من « علم الاجتماع » حين يربط بين مكتونات النفس الخضبية وكيف تترجم إلى أفعال تقضي إلى التغيير الاجتماعي . كما يستثمر الفكر الماركسي بصدق قضية « الصراع الطبقي » ، حيث يرجع أساساً إلى التوزيع غير العادل للثروة . فالثورة - في نظره - محاولة لتصحيح أوضاع اقتصادية - اجتماعية متراكمة أساسها الفقر وال الحاجة .

تأسيساً على ذلك ، يرى أن « الإنفاق » حلٌ ناجع للتناقضات الاجتماعية ، إذ بفضلِه

يمكن تحاشى الغضب الناجم عن الحقد والحسد ، ومن ثم تتنفس الحاجة للثورة . بل يسود السلام الاجتماعي الذى يشكل مناخاً مواطياً للعمل المنتج الذى يعم خيره على الأغنياء - أصحاب رأس المال - والمتجمجين فى آن . وإن يتعاظم الإنتاج ، يعم خيره على المجتمع بوجه عام فتعمير البلدان.

وعلى العكس يعم « الخراب » نتيجة الظلم والجور ، ومن هنا كان « الفقر » أفة غير مأمونة العواقب ، حسب رأى « ابن خلدون » ، « فالظلم مؤذن بخراب العمران ». وتعاظم تداعيات الفقر ، فيؤثر سلباً على الصحة النفسية والبدنية ، بما يؤدي إلى الفت في القدرة على العمل ، وهو أمر يؤدي بدوره إلى خسارة أصحاب رأس المال ، فيفضي ذلك إلى الكساد الاقتصادي الذي يضعف الدولة نتيجة تقلص مواردها ، فيقل الإنفاق على الجيش والعتاد ، وتتعرض الدولة لأخطر المعذبين . وهنا تحتل الدولة وتحكم المحتل في مواردها الاقتصادية ويستثمرها لصالحه ، فيحل الفقر وتزداد وطأته وتتسع دائرة لتضم الأغنياء والفقراء على السواء .

ولواجهة هذا الخطر ، يرى الإمام الصدر في « الإنفاق » ما يتعلّق بالنفس والبدن من أجل « الجهاد » الذي هو في - نظره - يحتاج إلى « الإنفاق » حيث يتسع مفهومه فلا يكون مقصوراً على المال وحده ، بل يشمل كل ما يتعلّكه الفرد من طاقات وإمكانات عقلية وبدنية ونفسية ومالية . وبذلك تكون عوائد الإنفاق خيراً ، بينما يصير الشر قرين البخل والشح وطريقاً إلى « التهلكة ». تلك المعانى والأفكار الثرية استخلصها الإمام الصدر من الآية الكريمة : « وأنفقوا في سبيل الله ولا لقطوا بآيديكم إلى التهلكة » .

يبوس الإمام مفهوم « الإنفاق » ، ليشمل العلم والتجربة والخبرة ، وكلها مقومات البناء والعمان والازدهار . ويرى أن « الإنفاق » بهذا المعنى إنما هو نوع من « الاستثمار » الذى تم عوائده الجميع ، مفيداً في هذا التفسير من مبادئ علم الاقتصاد الحديث ، رابطاً بينها وبين المبادئ الإسلامية .

إن توسيع دائرة الإنفاق بهذا المعنى يفضي إلى « العدل الاجتماعي » ، الذي يعد - في نظره - مصدر تماسك الأمة ودليل قوتها . تلك المعانى الجديدة نتيجة لاجتهاد الإمام ، خصوصاً في تفسير الآية الكريمة : « وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه » ويستخلص من الآية أيضاً مفهوم « الاستخلاف » الذي يعني مشاعة الثروة باعتبارها حقاً للجميع ، وليس حكراً على الأغنياء ، الذين هم - في نظره - حين يحوزون الثروة لا يعني ذلك احتكارها ، إنما تكتسي حيّازتها المشروعية حين ترتبط بالإنفاق .

كما أسف « اجتهاد » الإمام إلى استخلاص معانٍ ومفاهيم جديدة تتعلق بالجانب الأخلاقي . فالإنفاق - في نظره - يهذب النفس ويسمو بها إلى طريق الكمال . ولعله تأثر

في ذلك برأى لجماعة «إخوان الصفا» ، فضلاً عن بعض أفكار التصوف العرفاني - لا الطرقي التهويي - ويعض المفاهيم الفلسفية الحديثة عن «الإنسان الكامل» . فالطريق إلى الكمال - في رأيه - مرتبط «بالتضحية» التي هي نوع من الإنفاق . ويقدم الإمام جديداً أيضاً في تفسيره بعض الآيات القرآنية بتصديها ، حيث عالجها في إطار سياسي ، طارحا قضية الحرية السياسية باعتبارها وثيقة الصلة بمسألة العدالة الاجتماعية ، حيث يرى في تضادهما معاً طريقاً للنهاية الشاملة ، مفيداً في ذلك من «لوك» و«روسو» وغيرهما من فلاسفة نظرية «العقد الاجتماعي» ، متوجهاً في رؤيته هؤلاء الفلاسفة الذين اقتصروا في تحليلاتهم على البعد السياسي.

يقدم الإمام الصدر أيضاً ، طارحاً جديداً عن الطبيعة المعيارية للعدل الاجتماعي ، مفيداً في ذلك من «بساطة» الإسلام ومفهومه عن «التعادلية» . لقد ربط العدل الاجتماعي بالعمل كمعيار وطريق إلى تحقيقه ، إذا اعتبر «العمل» قيمة عليا ، فالمعنى هو طريق الإنسان للسعادة في الدنيا وحسن العاقبة في الآخرة إنه أداة تحقيق الإنسان رسالته في الأرض بعمرانها . وعلى قدر العمل يكون الجزاء في الدنيا والآخرة أيضاً . وربط العمل بملكة الضمير ، فرفض سلوكيات المتصوفة «الدراوיש» في التواكل والخمول ، وحضر على العمل النافع كطريق للتأميم الاقتصاد ، وأطر هذا التمامي بإطار العدل الاجتماعي ، مستشهدًا في ذلك بالآلية الكريمة «لاتتكلوا أموالكم بينكم بالباطل».

برؤيته المستبررة تلك ، ربط الملكية في الإسلام بالإتفاق ، فالمال مال الجميع والإنسان مستخلف على إتفاقه في السبيل التي حددتها الشريعة . ورأى ضرورة الاجتهاد في توسيع دائرة الإنفاق ، حسبما تمليه متغيرات العصر ومستجداته . كما رأى في «اكتنان» المال «إنتحاراً» للفرد والمجتمع ، وينفس الرؤية حكم بأن «الظلم» نوع من «الشرك» .

قدم الإمام هذا المفهوم عن «العدل الاجتماعي» في أسلوب واضح ، دونما فذلكة أو تعقيد أو خطابية إنسانية ، مستهدفاً ذيوعه وانتشاره ليكون «رسالة» للحاكم والرعية في أن . كما استرسل في ضرب الأمثلة المروية عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) والاثنة من آل البيت . ولم يفتته عرض الكثير من القصص القرآني الخاص بمصير الظلمة الجائزين ، كاشفاً عن مغزاها ولداتها في أسلوب عقلاني يتتجاوز تقاسير السابقين الحافلة بالخرافات والأساطير بل يتجاوز حد النصح والإرشاد إلى الدعوة للتغيير حتى عن طريق «الثورة» . ويلقى بتبعية تخلف العالم الإسلامي حالياً على «الملا - الحكم - المستأثر وعلى الشعب» ، أو القوم الساكت والذى لا يفتح عينه لمعرفة مصالحة» . ويستجيش هم الشعوب لتقويم حكم الظلمة ، حتى المرضى والعجزة ، فعليهم تغيير المنكر باللسان ، ويرد عجزهم وفقرهم ومرضهم إلى «ظروف اجتماعية مسيطرة» دعى إلى ضرورة تغييرها . وينهى على الآثرياء

جشعهم وشحهم طالبا إياهم بتقديم حصة من ثرواتهم لخدمة المجتمع ، الذي هو في نظره « مجتمع تطوعي » متكافل ومتعاون .

وفي النهاية ، يفتح الإمام طريقا للخلاص ، إيمانا بقدرة الإرادة والاختيار والانتقاء ، وأن « الظلم لا يدوم » ، وأن الأشرار يخالفون نواميس الخلق وسفن الكون ، و « محكم عليهم بالفتاء ». فطغيان المال ، واستغراق الآخرين ، والمس بكرامتهم عند الحاكم أو عند فئة بعينها تؤدي إلى انكسارات سلبية ، وإلى ثورات دموية تؤدي إلى تحطيم هؤلاء الأشخاص ، وتحطيم فنائهم ومجتمعهم .

فالعدل الاجتماعي وثيق الصلة بالإيمان ، والإيمان ليس إيمانا تجريديا نظريا لايتجاوز القلب ، بل إيمان يعيش الإنسان في علاقات مع الآخرين .

نستخلص من العرض السابق الموجز ، أن الإمام موسى الصدر لم يكن فقط عالماً مجدها أو فقيها مجتهداً تبني مفهوم العدل الاجتماعي استخلاصاً من قيم ومبادئ الإسلام ، بل كان أيضاً مصلحاً اجتماعياً خبر حقائق الدين بقصد الدالة الاجتماعية ، وأفاد من الفلسفات والأفكار الحديثة في برهناتها ، والآخر أنه عرك مشكلات العالم الإسلامي المعاصر ، ووقف على أسباب تخلفه ، وجد نفسه في العمل على إصلاحه عن طريق " التوير " الذي يفضي إلى " التثوير " .

لذلك وغيره - زلزلت أفكاره عروش النظم المستبدة ، وخدواه أفكار " فقهاء السلطان " ، وفضح مشروعات الغرب ضد الإسلام والمسلمين ، وطرح الإسلام " الثوري " بدلاً لإسلام " الخليج " وتهويمات الطرقية الخرافية ، ومن ثم حيكت مؤامرة اختطافه التي نسجتها قوى الشر والظلم . لكن أفكاره مازالت حية في عقول القراء والمستضعفين ، وقدرة على زلزلة عروش « الطغاة » ، وإحراق « مبادر » الكهنة المبررين ، ودحر جيوش الفرازة المتربيضين . وإن غداً لناظره قريب !!

تضامن

صلاح جاد

موجز الأنباء	نيابة عنا
وتدمى قلوبنا	خرجت الملائين في كل العواصم
جنائز الشهداء	مسيرات حاشدة
مثلكم عراة	تشجب تندد تهتف
تداهمنا في احتفالات النصر	بسقط الطغاة
مؤخرات مطربيات زماننا	ونيابة عنهم
وتقتربنا النهود	تخرج الملائين كل
في بلادة نصدق	يوم في بلادنا
في سأم نتمدد فوق الأسرة	طوابير منهكة
بكمال ثيابنا	أمام المخايز.
العراة	٢- مثلكم عراة
لانملك نعمة الصراع	في بيوت من زجاج
ولانستطيع البكاء	تم اعتقالنا
	يجلدنا - كل ساعة

حارة "بلوبيف"؟

عبدالستار حتية

أعادتنا شاحنة المساعدات إلى الحارة بعد أن وزعنا كراتين البلوبيف على الأحياء المجاورة . وكان نصيب شارعنا كرتونة كاملة ، أى أن كل تسع أسر تقريباً ستشتراك في علبة بلوبيف .

كانت الطريق خاوية حتى جاء الشباب والصبية يهربون نحونا ونحن جلوس أمام الدكان ، ومن بعدهم ظهرت دبابة ضخمة ثقيلة فوقها ماسورة طويلة . وحالما انعطفت من ورائها سيارة جيب مصفحة اجتازت الطريق مسرعة تجاهنا .

توقفت الدبابة منتصف المنحنى عند سور بيت الشهيد جبريل في أول الحارة . ماسورة المدفع دارت يميناً ويساراً ثم أخذت تحدقنا مفغورة الفم . كنا قد أخرجنا المعلمات من الكرتونة ، وصوفناتها على أرفف الدكان المهجور . وكتبتنا جوار كل واحدة أسماء أصحابها . نزل ثلاثة جنود من الجيب ، وأطلقوا عيارات في أثر الأولاد الذين مرروا متعرثين إلى حارة أخرى .

نظر إلينا الجنود الثلاثة مليأً . رأينا التعب والجوع في عيونهم المفروزة تحت الخوذات المستديرة . يبدو أنهم عقلا العزم على مصادرة معلمات البلوبيف ! لكن الحجارة أخذت فجأة تتهمر على رؤوسهم من أسطح المنازل المجاورة ، فاعتمضوا داخل الجيب .

كان أحدهم مازال يحصى ، على ما يبدو ، المعلمات على الأرفف . نرى عينيه اللامعتين من وراء الشباك الحديدية التي تحصن النافذة الزجاجية للسيارة العسكرية الصماء .



فكينا نحن أن نغلق المحل ، ونلنجأ لبيوتنا هناك ، إلا أن السيارة اندفعت مرة واحدة حتى اقتحمت ببوزها باب المحل ، والتقت وجهنا بوجود الجنود الجوعى .

أشاروا لنا بعلامات تحمل الوعيد والتهديد . فهمنا أن علينا ألا نغلق الباب ، وأن ننتظر حتى يتمكنا من الترجل ، والاستيلاء على معلميات الطعام .

ازداد عدد قوالب الطوب المهمشة ، وأصبحت كالملطэр ترطم بصاج السيارة من كل جانب .

هدى الحرك ، وهم أحدمهم بإطلاق الرصاص تجاه الصبية ، إلا أن السائق استدار بالسيارة إثر هجوم كاسح من الأطفال والشباب الذين خرجوا من الأرض . تحاوطنوا العربية المصفحة من كل جانب ، يقذفونها بما تطاله أيديهم من قضبان حديدية وحجارة وتراب وأحذية ، حتى أفلتت . توالت دفءاً مدخل الحرارة ..

اهتزت ماسورة الديبابة قليلاً حتى أصبحت مصوبة علينا مباشرة ، فلم نجرؤ على الحركة . هنئة وظهرت دبابة أخرى مثلها ، فثالثة . امتنالات السماء بمروحيات الآباتشى ، وبيدأت الجدران تتهاوى . تحولت الحرارة إلى غلبة بلوييف كبيرة .

"كنز الدخان"

عالم الحجارة والبشر

علاء الدين وحيد

تنهض هذه المجموعة الجديدة من القصص لغرض تثبيت "كنز الدخان" على أعمدة من حجارة إذ تكتسب القصص أهميتها من خروج دنياها عن الشريط الأخضر الزراعي ، الذى تعيش فيه مدينتنا وقرانا ، كانه هو وحده مصر كلها .. بينما الجانب الأكبر من بلادنا الصحراء .. هذه التى توفر فنانتنا على تقديمها باقتدار فى مجموعته ، لاتشكل الإطار فحسب بل الروح أيضا ، التى تتفتح الحياة فيها وما حولها من بشر وكائنات . وليس مثل الجيولوجي مفتاحاً لهذه الصحراء ، الذى يتبع لنا أن نعوّص فيها ونفهمها ونقف على رموزها . وهكذا يظهر ثانى الجيولوجي والمصراء ، فى كثير من أعمال المجموعة .. والتى تتلألأ ضمناً قوة الطبيعة ، التى أصبحت معرفتها بعيدة عن إدراكنا منزوية إلى الخلف فى حياة إنسان المدينة ، ولا يعرفها إلا إذا فرض عليه الخروج عن دائرة العمارات الأرضية المكتظة والعالية ، التى تحجب السماء ولاتسمح ببقة خضراء . وهى عند قلم مثيرس مستوعب لانتبه فى صورة فجة بل فى ملامح ناضجة ، تستوعب الظاهر والباطن والواقع والرمز فى نفس الوقت .

في "الشعب" تلقي بالطبيعة في أقسى صورها ، في الصحراء الحارقة والسيارة تنهم بالجيولوجي بالأرض غير المستوية فتضيق عذاباً إلى عذاب . ولا يختلف الأمر في ساعات الغروب والفجر ، تكون المتاعب من لون آخر . وكل هذه المعاناة لتلقي أو تحفف هموم حياته التي جاء بها معه لتزيده أثلاً وضيقاً ، وهي أنه لم يوفر لزوجه ماتستأهل له عرض حياتهما المشتركة لهزات .

في الفجر وهو ذاهب بالعربة إلى موقع في جوف الصحراء يتلقي بتعلب قريب . ويكون أول ما يخطر بيده الحصول على فرائه اللامع هدية لامرأته . وتسابق السيارة الحيوان ، وتكون الغلبة للثاني .. وتتكرر المحاولة أكثر من مرة . والمطاردة بين الكرو والفر والإقبال والأدبار ، تبلور الصراع لا بين الإنسان والحيوان فحسب بل بين الإنسان والطبيعة . وبالرغم من العالم المحدود الذي تقدمه القصة القصيرة ، إلا أن رؤية فخرى لبيب الشاملة تجعل الجزء يحمل من الأبعاد ما يتجاوز حدود الحديث .

في "رجل تبدو عليه سيماء المهابة" معالجة لعالم كبار الموظفين في ديوان المحافظة ، عندما يتعامل بطلها المهندس الجيولوجي مع السكرتير العام بجلالة قدرة . ولأن الفن الأصيل هو تعميق وعيينا بالحياة وتقسيم ما يخفى الظاهر ونقد الموعظ ، فقد انفسح المجال أمام فنان صادق بارع لقول الكثير فيما يتناول . فلا تقتصر المعالجة على القريب من الأشياء بل بعيد فيها ، ليوقتنا على أغوارها العميق .. وإذا بنا إزاء قضية أخطر ، لاتتعلق بتسهيل مهمة مهندستنا ، بل بفساد حياتنا السياسية وتسخير الحكم لشهوات الحكماء ، واستعانتهم بهم على شاكلتهم من الآتيا العجيبة والإمعات وأصحاب "الثقة" لا الخبرة .. وتهار أمور الوطن والمواطن ، بينما الظاهر على التقىش شديد البذخ .

وهذه القصة التي تصور عالم قطاع الطرق أو المطاريد في الصعيد ، تذكر بقلم فنان عظيم كان له الريادة في هذا الجانب وهو محمود البدوى . والأعمق البعيدة لرؤيه فخرى لبيب فجرت أبعاد الواقع المنحرف الذي تتعرض له الجماهير على كل المستويات ، فإذا مبعثه ليس القتلة والمطاريد المحتلين بالجبل يغيرون على أهالي القرى المجاورة فحسب ، بل هم أيضاً " رجال الأعمال " أصحاب السلطة الذين لا يقاون وحشية في نهب خيرات البلاد ، بلا حماية على الإطلاق لمصالح الشعب .

من أبدع أعمال المجموعة في هذا المجال التي جسدت حصار الإنسان المصرى وصوزرت معاناته فائقة الحد ، التي أنت على الكثير من مقاومته المشهورة وهو المستهدف من سلطات

الحكم القاهرة .. قصة "محطة الوصول" التي تناولت ظاهرة واقعية تشكلت في حياتنا منذ ستينيات القرن العشرين ، وتدل على مدى ماحق بالمواطن من إنهاك وتهور وإذلال ، وهي خفة عقل البعض التي يجعلهم يهلوسون ويكلمون أنفسهم في الطريق ، ويشتغل الأمر فينظمون مروراً وهميأً.

وبالرغم من أن هم بطننا يبدو شخصياً إلا أنه في الواقع قضية عامة .. ففي ظل سيادة الفاقد للرؤساء خاصة في الوظيفة ، يصبح من الطبيعي النظر شزاراً وبعداء إلى الشرفاء والضيق بهم ، وتقديم المنافقين والمرتزقة عليهم وضياع حقوقهم ، وهو ما تعرض له صاحبنا . ساعد على انفلات العقل ما أصاب الأسرة المصرية بفضل التعليم المهزوز والإعلام الفاسد وشيوخ القيم الهاابطة التي لا تجد من يتصدى لها ، من تكالب على الكماليات والماديات فيطالب الزوج من امرأته وولديه بما لطافة له عليه .. والت نتيجة تعرضاً لاستخفافهم بشأنه " كان زمان كبارات البلد محامين ، وجه زمان بقى كبارات البلد ضباطاً ومهندسين دلوقت كباراتنا الحرامية ".

ويتحسر الرجل لانهيار المثل ، فكل ماتعلم عن الشرف والأمانة وكلمة الحق ضائع . دلوقت الشريف أهبل والحرامي شاطر ، والأمين مش فى الدنيا ، والنصاب مفتاح ، الطبال والزمار لفوق واللى يقول الحق لتحت

وضغوط الاستبداد بما تفرز من قيم فاسدة تتسبب في انهيار الجماهير .. ويمتد أثرها إلى داخل البيوت حتى الشعيبة منها . ويتشكل الانفلات العقلي إلى ما يشبه الصرع والاحتماء بلاوعي بالعالم السفلي . فما دامت النفس ضاقت بمدن فوق الأرض فمن تحتها أرحم . وهو ما تعرضت له الزوجة الشابة التي تجد الهوان والأذى من رجلها ، ووسط اشتداد الإنارة الاقتصادية التي أضرت به وعرضته الفصل من عمله ، صورت ذلك بإيقان قصة " الآخر " التي تميزت بالنض الشعبي .

وتابع "الأوراق الرسمية" ما ياجد الإنسان المصري من امتحان يترصد له في كل مكان في بلده ، وموقعه هذه المرة ليس في المدينة أو الصعيد بل في الصحراء ، عندما اكتشف الرجال جثة رجل ملقى على الرمال في مكان مقطوع . وعندما أبلغوا الشرطة والنوبة تعرضوا لمنتهي المهانة لتدخلهما فيما لا شأن لهم به . لأن استخفاف نظام الحكم بالمواطن يلاحقه حياً وميتاً ، ويمتد به إلى أقصى حدوده .

ولما حاصلنا اهتمام بالغ بالحيوان مختلف الأنواع ، الجدى والغازل والشلبه وغيرها خاصة

الكلاب .. والأخيرة تتناولها في عدد غير قليل من قصص المجموعة . وهو اهتمام حقيقي لاتتكلف فيه أو ادعاء ، ولذا لا يخف عن السطح بل يعبر عن عميق الصلة بينه وبين عالم من يمشي على أربع .. متوقعاً أكثر عند أحزان الكائن الحي الأليم ، ومع ذلك فهو يفصح بأجلٍ تعبر عن ما يحس وارتباط ذلك بتعاطف الإنسان معه وحبه له . في "رنجو" وطقوه "الذهبي" يكون الوفاء للمكان - وهو معسكر الجيولوجيين في المحراء - هو الذي ربط الكلب الخال يأصحاب الموقع الذي وجد فيه المؤوى والرعاية والحب أيضاً . وعندما انتقلوا إلى موضع آخر وفروا الخيام .. تالم الحيوان كثيراً كائناً أو حششاً فراقه ، ولم يهدأ إلا عندما أخذوه معهم .

في "بوبي اليتيم" تصور القصة أحزان الجرو لوفاة أمه ، وفي "انتحار بيوجو" تتناول ما أحاسه الكلب من انكسار إثر هزيمته في عراك مع كلب آخر أشرس . ولم يلتفت في غضيئه أنه لطم الأرببة في البيت بما لم يتعد فماتت .. مما جعل ربة البيت تضرره ضرباً شديداً ، وكذلك فعل زوجها عندما علم بما حدث .. مما جعل بيوجو يحزن لما فعل وما أصابه ، حزننا أفسد شهيته فامتنع عن الطعام إلى أن مات .

ويصل احتقال قاصتنا بالحيوان أن يتقمص شخوصه . سبقة إلى ذلك قصاصون الجيل الماضي - كما في "قطار الحمير" . وهذا التقمص ليس، نوعاً من الطرافة كما يظن بعض القراء ، بل طلباً للمزيد من استيعاب الأبعاد .

واللامح الإنسانية في معالجة فخرى لبيب ليست مجردة أو مفرغة ، بل نابعة من الاعمايشة الحقيقة للحياة من حوله وقدرة على انتقاد إينى آنوارها . ولذا فهي تنبض بهمماً أنفس الإنسانية . تعرف قصة "الأشاش المهجورة" لجواء الحرب العالمية الثانية ، وانتهاب المحور من الإسكندرية واحتشاد الجنود الهنود والإفرقيين وتتدفق المهاجرين من المدن ، وانعكاس هذا على قرية ثانية على حافة الصحراء ، تتخذ أحداثها في محطة السكة الحديدية الصغيرة .. مصورة تعايش الشعوب مع بعضها البعض لو أتيح لأفرادها فرصة التناهن .

والإيمان غير المفتعل بالإنسان يقود إلى رحابة الإنسانية ، التي تفجر في المرء طاقات خلاقة ، تظهره من ماديتها وظلتنه وأنانثته .. تغير وتعمق وتصفي الفهم والرحمة والتعاطف .. أمّا تقدم أمن ما فيه . ولعل أهم ما يستوعب انلمع الإنساني بالنسبة إلى الحياة والم المواطن العادي ، هو انتقادات أو الأشياء التي تبدو ضئيلة ، ولكن يمكن فيها الجوهر الحقيقي لتوهج

النفس . فى " النمرة صبح " يكون غضب العجوز الوحيد الذى أزعجه رنين تليفونه من " نمرة غلط " ، مدعماً لطرح همومن الشخصية لانسان متاعف وعجز وإن يقل عنه فى العمر .

والإنسانية عند أصحاب الجلود السميك والأنحاس المتباعدة والقلوب السوداء والعقول المتحجرة تبدو ضعفاً بشرياً ، بينما هي بالدرجة الأولى نقى الفطرة وسمو الطبع . وتعالج قصة " الجبل " هذه القضية ببراعة وبنفسها ، وهى تصور ما اعتبرى الشاب ابن المدينة المعين حديثاً جيولوجياً ، والسيارة تنهى الصحراء برفقة رئيسه وهو يرى الغزال . ويكتشف أن الصحراء ليست القبيط الحارق والعمل القاسى فقط بل هي أيضاً الصيد والقتنص ومطاردة الغزلان . وعندما بدأ السائق المترس يطارد الغزال ، انتابت صاحبنا الحماسة والنشوة وروح المغامرة والزهو .. زهو من يقوم بنفسه بالصيد . وعندما بدأت الفريسة الرقيقة الرشيقه تلهث ، ويهز على الإعياء والألم ، وأنها على وشك بسبب العدو المستمر أن تنفجر مرارتها ويتوقف قلبها وتموت ..

استهول الشاب معاناة الحيوان البرئ الذى لم يسع لأحد . وأدرك ضعة الإنسان الذى يليه بحيوات الآخرين بلا حساب للأمة ، وما يمكن فى عملية الصيد من حيوانية وظلم وقسوة . ويحاول وهو فى مقعده أن يحنن الغزال المندفع ، بلا فائدة . ومايلبث الحيوان أن يسقط . ويسارع إليه دامع العين واجف القلب محتضنا إياه محاولاً أن يفعل له شيئاً .. ولكن الغزال يلطف أنفاسه .

وفوجئ السائق الذى يحمل الفأس لفصل رقبة الغزال بالمشهد الإنساني الذائب . ويهتز وبهبط سعاده . ولا يملك إلا أن يحرق حفرة يدفن فيها ضحيته .

والعين الفاحصة المدركة والناقدة أيضاً لفخرى لبيب ، تقف بسهولة على أدق الأشياء التى تقوت الآخرين . فنظرته الشاملة لا تعنى الاقتصار على الخطوط العريضة والإغضفاء عما عادها .. بل تشكل الملامح الكبيرة والصغيرة فى ذات الوقت ، ما يبلغ بالملمسة الفنية قمة الاكتفاء . تشير " رباع الساعى " إلى ماتزدان به خيمة رئيس البعثة الجيولوجية فى الصحراء من تحف ، هي أصلاً من مخلفات البحر التقطها الساعى من الشاطئ القريب ، ونفقها وصقلها فإذا بها تحفة فنية .. يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن أحداً لا يذكر ذاك الذى انقاها وأحسن إعدادها .

إن مجموعة فخرى لبيب " كنز الدخان " واحدة قصصية فواحة بغير الفن والفكر والحياة والمتعة .. وسط هجير صحراء

قصائد

عماد غزالى

فى آخر

نقش الكهنة على جدران المعابد
إنجازات الحاكم
ونزوج الحاكم
وأبناء الحاكم
إلى أن تتحرف الحكمة
عن السلالة.
فى أى عصر إذن
دهمنا المغول
وهل أحرقوا الكتب

عصور

فى عصر مضى
حرم الحاكم على شعبه
أنواعاً معينة من الخضر
بعضها
كان يصيّبها بعسر هضم
وي بعضها
كان يشرخ خياله المريض
فيعدوا
إلى مأبين ساقيه.

خطوتين ، باتجاه المرأة ، اقتربت ،
 ورنت . أم عبروا فوقها النهر
 شاع لنظره قديمة ، يطل .
 ناهبين تاريخنا المتحفى
 تنكرت ، وليس من عادتها .
 راكضين
 عشت أناملها برهة ،
 إلى قصر الخلافة .
 وبكفين ، هامست صدرها .
 دعوا لي عصراً
 هبطت بهما إلى رديفيها ،
 واحداً
 وهي تدور دورة ناقصة .
 أخط سيرته على مزاجي ،
 وهلتين ، أو يزيد قليلاً ، وهت .
 وأضع له اسماء جديداً
 ثم تسللت يسراها ، إلى مابين فخذيها ،
 كأن يكون :
 ضغطته بقوة ، وبكت
 " عصرى " .

سعادة أخرى

على الإطلاق
 تلك السعادة الناثنة
 السعادة التي تشعر بها اليوم
 مرتين ،
 غسلت يديها ، وانتبهت
 كأن معنى غامضاً تسلل .
 تتشفت ، وخاطت إلى حجرتها .
 كتاب ، حقيبة يد ، قنينة تعطرت بها
 مرة ، وأفلتت .
 أتسبيبها ثمانى ساعات
 من النوم المتصل
 على أريكة المكتب ؟
 أغلفة وعناوين ، وإشارات مبهمة .
 التماعة ، لعين كانت تفرح ، وتحكم
 حولها الآثير .
 أم يخلقها استيقاظك المبكر

أم عبروا فوقها النهر

ناهبين تاريخنا المتحفى

راكضين

إلى قصر الخلافة .

دعوا لي عصراً

واحداً

أخط سيرته على مزاجي ،

وأضع له اسماء جديداً

كأن يكون :

" عصرى " .

ليس من عادتها

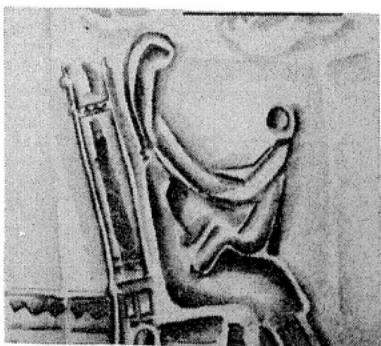
مرتين ،
 غسلت يديها ، وانتبهت
 كأن معنى غامضاً تسلل .
 تتشفت ، وخاطت إلى حجرتها .
 كتاب ، حقيبة يد ، قنينة تعطرت بها
 مرة ، وأفلتت .
 أغلفة وعناوين ، وإشارات مبهمة .
 التماعة ، لعين كانت تفرح ، وتحكم
 حولها الآثير .

نشطاً
 وحدك ،
 وغير ساخر بمشهد الشروق
 بلا امرأة
 ورتابته المضجرة ؟
 أو صديق
 ولاتطبق موجه
 ربما إرادة جديدة
 إذن
 تخلقت
 للا
 تشعر بالسعادة
 فكيف نمت هكذا
 العرى
 متى حدث ذلك ؟
 دون خمسة أفلام بورنو
 لا يستطيع - بدقة - أن يحدد
 - على الأقل -
 كل ماق كان يذكره
 يبيتها هواؤك الضيق ؟
 أما الاريكة التي تتمدد عليها
 أنه بعرض الطريق
 فهل تصدق
 رمي قصيدة
 أن نسوة أربع
 ثم رقد بجوارها عاريا .
 آخرجن نهودهن الخافقات لك

 وباءعن أنخاذهن ،
 بعد وقت طويل
 هنا
 تعرف على جنته
 على تلك الاريكة .
 أحد المارة

الخبز الحافى : وثيقة الإدانة

سامية محرز



مقدمات : رودنسون ومن قبله

فى ۱۳ آيار / مايو ۱۹۹۸ ، وقبل حوالي أسبوعين على امتحانات الفصل الدراسي فى الجامعه الأمريكية بالقاهرة ، ظهرت على صفحات جريدة الأهرام اليومية مقال للكاتب الصحفي صلاح متصر ، المعروف بصلة الوطيدة بالسلطة فى مصر ، عنوانها «كتاب يجب وقفه» طالب فيها بمصادرة كتاب المستشرق المعروف ماكسيم رودنسون عن حياة الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - ، معتبرا ان الكتاب ومؤلفه يسيئان للإسلام وال المسلمين وسيرة الرسول شخصيا

ولأول مرة فى تاريخ التعليم الجامعى فى مصر تحركت الدولة ، على أرفع مستوياتها ، تحركا مباشر ، وبشكل غير مسبوق ، لوقف الكتاب ومصادرته . ووجه وزير التعليم العالى أمرًا إلى رئيس الجامعة الأمريكية بسحب نسخ الكتاب فورا من مكتبات الجامعة ومنفذ

البيع فيها . وقد جاء هذا على الرغم من أن الكتاب كان قد نشر منذ ما يقرب من أربعين عاماً (١٩٦١) وان مؤلفه اليهودي معروف في العالم العربي بموافقه المساندة للعرب وللإسلام ، وان أجيالاً من المصريين درسوا بالفعل هذا الكتاب الموجود منذ تاريخ نشره في مكتبات الجامعات المصرية لا في الجامعه الامريكية وحدها .

وكان صلاح منتصر قد استند في مقاله ومطالبته بمصادرة الكتاب إلى شكوى وردت إليه من قبل أحد أولياء الأمور بالجامعه الأمريكية . وتلك سابقة خطيرة حولت المادة التعليمية المتخصصة داخل المؤسسة الأكاديمية إلى قضية رأى عام طرحتها وتحكم عليها أقلام صحفيين ، غير مؤهلين لمثل هذه الأحكام . والأدهى من ذلك أن ولـى الأمر والصحفى اللذين هاجما الكتاب والمؤلف والمدرس الفرنسيين والجامعة الأمريكية لم يقرأ الكتاب باعتباره نصاً متكاملاً ، بل اكتفى باقتباس بعض فقراته خارج السياق العام . وتلك سابقة أخرى ، شديدة الخطورة ، من حيث إنها تؤسس لشرعية القراءة المجزوءة لأى نص وتفتح الباب لتفكيه ومصادرته هو ومؤلفه .

وقد هب رئيس الجامعة الأمريكية فوراً لتنفيذ الأمر المباشر الذى جاءه من قبل الدولة المصرية ، وبادر بإعلان اعتذار الجامعة الرسمى عن هذا « الخطأ الفرى » على الصفحة الأولى فى جريدة الاهرام فى اليوم التالى . وقام بسحب كل نسخ الكتاب الموجود فى المكتبة وفى منافذ البيع بالجامعة ، ووضعها فى مكتبه !

وطبيعة الحال ، أصبحت هذه القضية الشغل الشاغل للرأى العام المصرى ، والطبق الرئسى على مائدة الجرائد الرسمية والمعارضة ، خاصة وأن عناصرها المكونة جمعتها ساهمت فى طبع وفى تسبیک « سیناريو تأمـى يفضح « الإمبريالية الثقافية » و « الصهيونية العالمية » و « صدام الحضارات » وما إلى ذلك . أى أن القضية قدمت لقراء الجرائد المصرية « طبقاً دسماً » بمكونات فاتحة للشهية لا يشبع منها المرء : فالمؤلف يهودى ، والكتاب عن حياة رسول المسلمين ، والمدرس فرنسي ، والجامعة أمريكية ولها سمعة قديمة الأزل فى أذهان المصريين بشكل عام (والمثقفين بشكل خاص) بأنها مؤسسة « تخدم المصالح الأمريكية » وتعمل على « تخريب عقول الصفوة المصرية » فما أشهى هذه الوصفة ! ولحق ، فقد برزت أقلام صحفية مصرية عقلانية ، تحترم مكانة المؤسسة التعليمية ، ويدعوهات التخصص العلمى والقراءة النقدية والافتتاح على الرأى الآخر ،

فتبت القضية ودافعت عن الكتاب وعن مؤلفه ومدرسه ، وعابت على الجامعة الأمريكية موقف إدارتها المتخاذل . أما داخل الجامعة الأمريكية نفسها فقد قامت الدنيا ولم تقعده على إثر اعتذار رئيس الجامعة على صفحات الأهرام وتوصيفه لما حدث من منطلق أنه « خطأ فردي » وتخلية التام عن الفلسفة التعليمية في الجامعة الأمريكية بالذات وعن مبادئها في التعليم الحر الذي يبحث الطلاب لا على الحفظ والصم « وإنما على التحليل النقدي وأهمية التسلح بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع الواحد . صحيح أن الزملاء والزميلات داخل الجامعة وخارجها وقفوا في أغلبيتهم وراء زميلهم الفرنسي ، السيني الحظ الذى انهالت عليه الصحف الصفراء بالسب والقذف ، إلا أن إدارة الجامعة لم تجد له عقد التدريس فى السنة الدراسية التالية متذرعة بعدم حاجتها إلى أستاذة فى هذه المادة واكتفائها بعدد أقل من المتخصصين !

وكم يتبدى لقارئ هذا العرض السريع لأزمة كتاب رويدنсон فى الجامعة الأمريكية ، فإن الدروس المستفادة متعددة المستوى ، وللبيب من الإشارة يفهم ، « التكرار يعلم الصمار » خاصة أن هذه الأزمة حدثت فى سياق سلسلة من الأزمات الحادة التى تعرضت فيها الثقافة بشكل عام لهجمات قاتلة كان من بين ضحاياها : المفكر فرج فودة الذى اغتيل عام ١٩٩٢ ، والكاتب الكبير نجيب محفوظ الذى طعن فى رقبته عام ١٩٩٤ ، والاستاذ الجامعى المعروف نصر حامد أبو زيد الذى اضطر إلى مغادرة البلاد إثر تكفيه والحكم بتغيقه عن زوجته عام ١٩٩٣ - ١٩٩٦ .

أنا « الخبن الحافى »

كنت فى إجازة بحثية عندما اشتغلت أزمة رويدنсон والزميل الفرنسي ، مدرس الكتاب . لذا فقد راقبت تطور الأحداث عن بعد . ووصلتني ، عن طريق الزملاء ، مسودة بيان صاغته عميدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية آنذاك يرد على تدخل السلطة المصرية المباشر فى مناهج التعليم الجامعى بشكل عام . كان البيان جريئاً فى مواجهته ، حاداً فى خطابه . لكننى أعرف أن تلك المسودة لم تخرج من مكتب رئيس الجامعة . وظل تحليلى للأزمة تحليلاً شبه ساذج ، ملخصه أن الجامعة الأمريكية لها فلسفة فى التعليم يعبر عنها خطاب العميد حتى وإن لم يرد النور ، أى أن القائمين على العملية التعليمية كانوا على استعداد لمواجهة

الأزمة والدفاع عن موقف الجامعة وأسانتتها . واعتبرت أن « الخطأ الفردي » الوحيد الذي ارتكب أثناء هذه هو الخطأ الذي ارتكبه رئيس الجامعة نفسه : فقد تصادف في ذلك العام أن ترأس الجامعة رئيس موقت تقلد منصبه لمدة عام واحد . وظلت أن منصبها المؤقت وعدم درايته الكافية ب المواطن الأمور مما اللذان دفعاه بفعاً إلى المبادرة بالاعتذار على صفحات الجرائد الرسمية وأقتنع بنفسه أنه لو كان الرئيس رئيساً حقاً ، واعياً وعيماً كاملاً بأبعاد فعله ، لما رأينا هذا الاعتذار المثير الذي عارضه أساتذة الجامعة بشكل واضح . واعتبرت أيضاً أن مستوى التدخل من قبل الدولة المصرية على أرفع مستوياتها قد وضع الجامعة بريئتها المؤقت « مكانها » باعتبارها مؤسسة أجنبية يجب عليها في النهاية - على الأقل على المستوى الرسمي - أن تذعن لسياسات الدولة المضيفة خاصة عندما تعلن عن نفسها بهذا الشكل الاستثنائي غير المسبوق .

انتهى العام الدراسي بعد الأزمة بحوالي أسبوعين . ورحل الزميل الفرنسي عن قسمنا في الجامعة ، وترحمت أنا على إجازتي البحثية التي كانت قد أوشكـت على الانتهاء ، واستعددت للعام الدراسي الجديد وأنا أقول لنفسي مازحة : « سندرس مجلات كسمير وميكي عما قريب حتى نحافظ على ثوابـت الأمة » لكنـتني في الواقع لم أدرس سمـير وميـكي ، بل اختـرت أن أدرس في فصلـي الدراسـي عن الأدب العـربـي الحديث نصـ الخـبـزـ الحـافـي ، السـيـرةـ الذـاتـيـةـ الروـائـيـةـ لـمـحمدـ شـكـرـيـ ، الكـاتـبـ المـغـرـبـيـ المعـرـوـفـ بمـوقـعـهـ المـتـفـرـدـ فـيـ الإـنـتـاجـ الأـدـبـيـ العـربـيـ الحديثـ .

لم يكن اختيارـيـ هذا تحديـاً أو ردـاً على ماـ كانـ قدـ حدـثـ فـيـ العامـ الـدـرـاسـيـ المنـصـرـ . كانـ اختيارـيـ لـنصـ الخـبـزـ الحـافـيـ فـيـ هـذـاـ السـيـاقـ اختيارـاً روـتينـياً بـحـثـاً . أـىـ أـنـتـيـ كـنـتـ قدـ اثـرـتـ منـذـ بدـءـ تـدـريـسـيـ لـمـادةـ الأـدـبـ الـعـربـيـ الحديثـ أـنـ أـغـيـرـ وأـبـدـلـ منـ النـصـوصـ الـعـربـيـةـ الـحـدـيـثـةـ المـطـرـوـحةـ عـلـىـ الطـلـابـ ، إـنـصـافـاًـ لـكـمـ الـهـائـلـ مـنـ الإـنـتـاجـ الـأـدـبـيـ المتـاحـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الـمـنـطـقـةـ الـعـربـيـةـ بـأـكـملـهـاـ وـعـلـىـ خـلـافـ الـحـالـ فـيـ الجـامـعـاتـ الـقـومـيـةـ ، فـإـنـ الفـصـولـ الـدـرـاسـيـةـ فـيـ الجـامـعـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ ، خـاصـةـ فـيـ مـجـالـ الـآـدـبـ وـالـعـلـومـ الـإـنسـانـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ ، لـيـسـ قـائـمـةـ عـلـىـ «ـ المـقـرـرـ »ـ ، إـنـمـاـ هـىـ فـصـولـ تـرـكـ الـحـرـيـةـ لـلـأـسـاتـذـةـ فـيـ اختـيـارـ نـصـوصـ تـرـحـ

قضـاياـ محـورـيـةـ فـيـ مـجـالـ التـخـصـصـ يـنـاقـشـهـ الـطـلـابـ مـنـاقـشـةـ تـحلـيلـيـةـ نـقـديةـ وـاعـيـةـ .

وـفـىـ وـاقـعـ الـأـمـرـ لـمـ تـكـنـ تـلـكـ الـمـرـةـ الـأـوـلـيـةـ الـتـيـ أـدـرـسـ فـيـهـاـ الـخـبـزـ الحـافـيـ ، بـلـ كـنـتـ قدـ

درسته من قبل في فصل دراسي آخر . ولم أكن الأستاذة الوحيدة التي قررت النص على طلابها ، بل كان النص موجودا على قائمة النصوص المقررة لدى زميلة أخرى في فصل دراسي سابق.

ردد على ذلك أن الخبر الحافى من النصوص التى حظيت باهتمام وترحيب فى أوساط النقد الأدبى العربى على وجه الخصوص ، وكذا فى الأوساط العالمية إذ ترجم إلى أكثر من ١٢ لغة ، وكتبت عنه رسائل جامعية فى أنحاء العالم كثيرة كلها . إنه ، إذن ، نص يمكن اعتباره نصاً « كلاسيكيا » من نصوص الأدب العربى الحديث ، على الرغم من كونه صادماً . لذا ، وبالنسبة إلى لم يكن هناك بجديد ، أو لنقل إننى لم أكن أعني أن هناك جديداً يجب أن يؤخذ فى الاعتبار.

وكما كانت الحال في أزمة كتاب روشنون كان الفصل الدراسي الأول من عام ١٩٩٨ - ١٩٩٩ قد أوشك على الانتهاء . وكان الخبر الحافى هو النص قبل الأخير فى النصوص المطروحة على الطلاب فى فصلى ، وذلك من منطلق عدة قناعات فى تحديدى لتسليسل النصوص : أولاً ، الإطار التاريخي لتطور الأدب العربى الحديث بشكل عام ، وتطور إشكاليات هذا الأدب على مدى القرن العشرين وأدوات التعبير عنها . ثانياً ، أن الخبر الحافى يعتبر بالفعل نصاً صادماً من حيث موقفه من مجموعة القيم الأخلاقية والجمالية المطروحة على قراء الطبقة الوسطى ، عرباً كانوا أو أجانب . لذا ، فهو نص يتطلب تريرياً مسبقاً على القراءة الأدبية النقدية الواقعية التي تستدعي قدرًا عالياً من القدرة على التأويل . وكلها أساليب فى القراءة يمارسها الطالب مراراً فى قراءاتهم للنصوص أثناء الفصل الدراسي . ثالثاً ، أن فصل الأدب العربى الحديث يتناول ، بشكل واضح ، ومن خلال كل النصوص ، علاقة الأدب بالمجتمع ، وعلاقة الأديب بالواقع ، وتطور تلك العلاقة فى الأدب العربى المعاصر . ونص الخبر الحافى مثل نص « تلك الرائحة » للروائى المصرى من بن الله إبراهيم على سبيل المثال ، من النصوص التى أحدثت ثورة فى تحديد العلاقة بين الأديب والواقع داخل النص الأدبى ذاته وفي كيفية التعبير عن ذلك . فنص محمد شكري يقدم ، من خلال محاكاته لسيرته الذاتية ، واقعاً تحتياً قاسياً ومهماً تهميشاً متعمداً على الرغم من انتشاره الفج فى حياتنا اليومية . فالجامعة الأمريكية ، جامعة الصفوة ، موجودة فى قلب وسط القاهرة على بعد خطوات من ميدان التحرير ، مبنائهما متراحمية ومترفة ،

وهذا ما يضطر طلابها وطالباتها - أصحاب السيارات الفخمة والملابس المستوردة والمجوهرات الثمينة - إلى خوض شوارع القاهرة الممتلئة بالشخصيات الهاشمية المهمشة: فالمعذبون في الأرض ، من نساء وأطفال وشباب ، يرقدون في التراب على كراتين متسخة ، في ملابس مهلهلة تكاد لاتغطي أجسادهم النحيلة ، نراهم يومياً ونحن نعبر هذه الشوارع غير مبالين بوجودهم . وفجأة يأتي نص الخبر الحافي على لسان أحد هؤلاء المعذبين في الأرض ، ليعرى بشكل غير مسبوق « واقع » كل هؤلاء ، بجرأة وبدون تزيين لتلك الحياة غير الأدمية لقطاعات عريضة من البشر . هذا الواقع الصادم واقع نحاول باستمرار إسكاته ، إلا أن الخبر الحافي يجعل ذلك مستحيلاً على القارئ.

زد على ذلك موقف النص ومؤلفه من قضايا محورية ، مثل العلاقة بين الكتابة والحرية ، والتعليم والتعبير ، والسكوت والبوج . وأخيراً ، فإن من أهداف الفصل الدراسي توعية الطلاب بما هي الأدب على مدى التاريخ ، وأن النصوص الطبيعية دائماً ماتكون ثائرة ، صادمة ، خارجة على التقليد والتقاليد - سواء كانت اجتماعية أو جمالية.

المحاكم

في يوم ١٧ ديسمبر ١٩٩٨ ، ولم يكن قد مضى على أزمة كتاب رودنسون أكثر من سبعة أشهر، استدعيت من وسط محاضرتى في فصل الأدب العربي الحديث إلى مكتب رئيس الجامعة الأمريكية أمام أعين طلابي المبهوتين مثل ذلك الإجراء الاستثنائي . وهناك مثلث أمام « اللجنة »: مجلس مكون من إدارة الجامعة وشخص لا أعرفه قط ، اتضحك فيما بعد أنه طبيب في العيادة الخارجية للجامعة الأمريكية . ويسرعة فهمت ، من سيل الاتهامات التي انهال على بها ذلك الطبيب - همزة الوصل بين الجامعة وأولياء الأمور أصحابه - أن سيناريyo أزمة كتاب رودنسون يعاد من جديد ؛ وأننى سأمثل دور زميلي الفرنسي الذى كان قد ترك الجامعة فى صمت . فقد تقدم اثنان من أولياء الأمور بشكوى ضدى لدى صديقهم طبيب الجامعة الأمريكية ، وذلك لتدريسي كتاباً « يخل بالأدب العامة » مطالبين برفع الكتاب من قائمة الكتب « المقررة » ومهددين بفضح الموضوع برمته على صفحات الجرائد إذا لم تذعن الجامعة لطلفهم وتعمل على تأييفى.

لن أخوض هنا في تفاصيل محاكمة « اللجنة » فكلها منشورة على الإنترنت . لكن المثير والمقلق في الموضوع هو تكرار الآليات نفسها التي كانت قد وظفت أثناء أزمة كتاب

رودينسون . فقد كانت «اللجنة» قد حضرت صفحات مقطعة من سياقها في نص الخبر الحافى مصورة ومتدرجة إلى الإنجليزية لتمكين أعضاء الإدارة الأمريكية من قرأتها وضفت جميعها على مائدة صغيرة أمامى . وبالطبع لم تكن «اللجنة» قد قرأت الخبر الحافى ، ولا حاولت تقصى أى حقائق علمية دقيقة حوله بوصفه نصاً أدبياً حديثاً معروفاً ومتربماً إلى أكثر من ١٢ لغة ، وتدرسه أستاذة عملت بالمؤسسة على مدى عشر سنوات .

وكمما في سيناريو كتاب رودينسون ، ضربت اللجنة عرض الحائط بالأعراف المتبعة في التعاطي مع شكاوى الطلاب أو أولياء أمورهم . ففى العتاد تأدى الشكوى أولاً إلى الأستاذ وعندما لا تجد طريقها إلى الحل ، تتسلق كوادر الإدارة داخل الجامعة ، بدءاً برئيس القسم ، ومروراً بالعميد ، وانتهاء برئيس الجامعة نفسه .

إلا أنه فى هذه المرة بدا واضحاً أن أولياء الأمور قدموا للجامعة ، من خلال وساطة صديقهم الطبيب ، فرصة ذهبية لم تتح للإدارة أثناء أزمة كتاب رودينسون ، ألا وهي أن تجلد الجامعة نفسها بنفسها قبل أن تفعل ذلك الصحافة المصرية المتربقة لأى فضيحة من الجامعة ، خاصة وأن أزمة الخبز الحافى تزامنت مع الضرب الأمريكي البريطاني المشتركة على العراق فى كانون الأول ديسمبر ١٩٩٨ وبعد حوالي ساعة من الجولات الاتهامية من قبل اللجنة ، والدفاعية من قبلى ، توصلنا إلى الحل : لن نقلل الفصل الدراسي ، وإن أسحب الخبر الحافى من قائمة النصوص ، وإنما سأعطي الطلاب اختياراً أوسع لكتابه الورق البحثية فى آخر الفصل الدراسي . ولكن على الرغم من اصرارى على عدم سحب الكتاب فقد فوجئت بالإدارة تعلن داخل أروقة الجامعة أتنى قد وعدت بعدم تدريسي ذلك النص مرة أخرى ، وأن الموضوع قد حسم ! أمضيت عشرة أيام من الصراع . هل أصممت وأحمد الله ان الموضوع قد انتهى على خير ، أم أبوج وأتحمل العواقب ؟ وإذا كانت الإدارة قد تصورت أنها لملمت الموضوع برمته ونجمحت في تجنب «الفضيحة» في الصحافة

المصرية ، فكيف لى أن أملمه مع نفسي ومع طلابي ومع كلامي عن حرية التعبير !

قطعت الشك باليقين ، وكتب خطاباً مفتوحاً إلى زملائي أستاذة الجامعة الأمريكية أقصى فيه تفاصيل ما تعرضت له بعيداً عن أعينهم ، وأسائل الإدارة عن موقفها الملتبس من المبادئ التعليمية المعلنة للأكاديمية ، وأدعوه زملاني إلى المشاركة في الحوار المقترن .

هذا الخطاب والرد عليه متاحان على الإنترنت .

توفهمت انتى أخاطب زملائى فى الجامعة عبر البريد الالكتروني ، وان القصصية تطرح
وستحل داخل أسوار الجامعة إلأن نص خطابي سرب الى اولياء الامور المتضررين ،
فأعتبروا ذلك تحدياً منى . ولأن الادارة تراجعت ، مرة بالاعتذار (غير رسمي) ومرة من
خلال تأكيدتها على الحرصن على حرية التعبير والحرية الاكاديمية ، فقد اعتبر اولياء الامور
موقفها ضعيفاً بالمقارنة مع موقف الادارة السابقة التي كانت قد هرعت الى مصادر نص
روينسون والاستغناء عن خدمات الفرنسي بسرعة .

وثيقة الادارة

١- كانت الازمة بيني وبين الادارة في الجامعة قد شارت على الانتهاء عندما استدعيت
إلى مكتب رئيس الجامعة مرة اخرى ليطلعنى على نص خطاب مكتوب بالعربية ومترجم
ترجمة حرفية إلى الانجليزية ، بعث به « مجموعة من اولياء الامور » بدمج اى توقعات
[نص الخطابات بالانجليزية وارد ضمن هذا المقال وكذلك ترجمته إلى العربية] . وأصبح
على مدار حوالي ستة أشهر أساس الحملة الإعلامية الهجومية ضدى ضد الكاتب محمد
شكري ونصح الخبر الحافى . والمثير حقاً حتى اليوم هو : كيف وجد ذلك الخطاب غير
الموقع طريقه إلى مكتب رئيس الجامعة ، علمًا بأن الجامعة لاتقبل التعامل مع خطابات من
غير توقيع؟!

ثم سرب نص هذا الخطاب إلى الجرائد القومية ، فخرجت أزمة الخبر الحافى من داخل
المؤسسة الأكاديمية إلى الساحة العامة لتتصبح قضية رأى عام تداولتها الجرائد المصرية
والعربية والعالمية ، وشارك فيها العديد من المثقفين المصريين والعرب والأجانب .. بل
ومجلس الشعب المصرى ذاته ، الذى وجه استجواباً إلى وزير التعليم العالى بخصوص
الأزمة ، وطالب بمعاقبتي وإقصائى عن التدريس ، فاضططر الوزير أن يعلن أنه لن يعاقبنى
لأننى قد هددت بمقاضاة رئيس الجامعة الأمريكية لتعديه على جريتى الأكاديمية (رغم
أنتى لم أفعل ذلك ولم أكن أنتويه ، علمًا بأن العديد من الرملاء كانوا قد اقترحوا على هذا
الحل إذا تصعدت الأمور).

طارت أخبار الأزمة على البريد الالكتروني فتابعها عدد غفير من الزميلات والزملاء في
الخارج . وتزامن تفاقم الأزمة مع وجود قدمة الدراسة وزميلة العمر الاستاذة الراحلة
ماجدة النويهي أستاذة الأدب العربي في جامعة كولومبيا في القاهرة .

وفي تصعيد آخر للأزمة ، خابرني عضو من أعضاء «اللجنة» في منزلي ، مقترباً على إجازة من الجامعة حتى تستتب الأمور ! هنا تيقنت أنتي لن أصمد طويلاً وحدي . وبالفعل هب الزميلان محمد صديق ، أستاذ الأدب العربي بجامعة بيركلي ، وماجدة التويهى لمساندتي ، وقاما بنشر نداء على البريد الإلكتروني لدفاع عن حرية التعبير ، وتصديقاً للمعركة التفت حولى مجموعة من الزماليات والزملاه ، على رأسهم الدكتورة فريال غزول ، أستاذتى التي علمتني الصمود في المحن . وقد دفع الزملاء الأصغر سنًا المتضامنون معى الثمن غالياً ، وتعرضوا لألوان شتى من القمع والتهميش . أما على الصعيد العالمي فقد انهالت رسائل التضامن على إدارة الجامعة مدافعة عن الحرية الأكademie وحرية التعبير ، وتوجت هذه الحركة التضامنية الهائلة بمقالة للدكتور إبرار سعيد نشرت في جريدة الأهرام ويكي الأسبوعية بالإنجليزية فبراير ١٩٩٩ ، وكان عنوانها «الأدب والحرفية» ثم تصادف أن منحت الجامعة الأمريكية الدكتور إبرار سعيد شهادة دكتوراه فخرية في العام نفسه ، فتحتيد الفرصة وألقى خطاباً رائعاً أمام دفعة خريجي الجامعة الأمريكية دافع فيه عن الحرية الأكademie وحرية التعبير .

كانت أزمة الخبز الحافى درساً هائلاً في الصمود والتضامن من أجل مبادئ نراها تتقلص يومياً ، ولكن في الوقت نفسه ، كانت درساً عن قوة المؤسسات ووطأتها وصعوبية الواجهة وتحقق الحلم بالتغيير .

كنت قد طويت أذواق الخبز الحافى منذ أذل عندما اقترح على الزميل سماح إبريس أن أكتب شهادة / مقالة عن الأزمة . فاعتبرت أنه من شرف المهنة أن أعلم إدارة الجامعة الأمريكية بقبولي لهذا العرض ، واختياري لنص خطاب أولياء أمور الطلاب نصاً محورياً في قراءة أبعاد الأزمة ، وفي مقابلة ودية بيني وبين أحد أعضاء الإدارة طرحت فكرة المقال ، فذكرنى الزميل بأن خطاب أولياء الأمور تقدم به اثنان فقط من الأهل ، أى أنه لايمثل فى الواقع موقف الغالبية ، وأنه قد يكون خطيراً أن استنتاج مواقف عامة من هذا النص غير الموقع .

ولكن هذا النص الذى كتبه اثنان فقط من أولياء الأمور من غير توقيع أصبح وثيقة الإدراة على مستوى المجتمع المصرى بأسره ، الذى تتبع أزمة الخبز الحافى بعمى كل

الجرائم المصرية والعربية . فقد تبنت الصحافة الصفراء نص الخطاب حرفيًّا ، فتحول من كونه خطاباً مجهول الهوية إلى خطاب جمعي يثير م沱مة من القضايا المحورية ، من بينها : قضية التخصيص وموقع الإنتاج الأدبي في المجتمع بشكل عام وقضية العلاقة بين المؤسسة الأكاديمية ومفهوم التعليم الحر في إطار مجتمع يتلاقص فيه مفهوم الحريات ، وقضية السلطة والمعرفة وأليات الرقابة والعقاب التي تستهدف حرية التعبير وحرية الإبداع في العالم العربي ، وقضية المواطن ودور المؤسسة الأكاديمية في إرساء معالها في مواجهة مجتمع يتعامل مع شبابه من منطلق أنهم أطفال .

لذا فقد أثرت اعتبار نص خطاب أولياء الأمور لـ القضية . وفي ماليٍ محاولة للاقتراب منه بعد أكثر من ستة أعوام ساعدتني على مواجهته بعيداً عن التجريح والالم الشخصى . وأود أن أقرأ نص ذلك الخطاب في مقابل مساهمات الدكتور إبرهار سعيد أثناء أزمة الخبر ، الحافى وتلك المقابلة بين مستويين من الخطاب تعرى الأزمة الحقيقة التي تواجه الثقافة العربية بشكل عام ، والثقف العربي بشكل خاص في صراعه من أجل هامش أوسع من الحرية .

قراءة الإدانة

فى أثناء أزمة الخبر الحافى انقسم قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية الذى انتهى إليه بين متضامن معى ومهاجم لوقفى . ووجهت إلى داخل القسم تهمة « التحرش الجنسى » بطلابى (!) ، وهذه وقائع مدونة في محاضر اجتماعات القسم أثناء الأزمة . وقطوع بعض الزملاء بكتاب خطاب في جريدة الوفد التى نشرت أول مقال هجومى ضدى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه بعد « الفضيحة » بتاريخ 11 يناير ١٩٩٩ ، وبتوقيع رئيس قسم الدراسات العربية آنذاك . وتبين ذلك الخطاب الموقف الذى كانت قد تبننته الإداره الأمريكية بالجامعة أثناء أزمة كتاب روذنسون ، أى أن الخطاب اعتبر تدريسي لنص الخبر الحافى فى فصل الأدب العربى الحديث « خطأ فردياً » خارجاً على أنماط التدريس داخل القسم . ووجدت نفسي فى معركة مزدوجة ، وأيقنت سريعاً أن القضية ليست فقط قضية أولياء أمور متضررين وإنما قضية السلطة الثقافية داخل الأكاديمية نفسها . وبدا لي فجأة أن أزمة الخبر الحافى لاختلف كثيراً عن أزمة الدكتور نصر حامد أبو زيد داخل قسمه فى جامعة القاهرة .

محاكمة بنت من شبرا

عبيد عبد العليم



« بنت من شبرا » عنوان مثير لسلسل تليفزيوني متميز أنتجته شركـة « صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات » التابعة للتلفزيون المصرى ، عن قصة الروائى الكبير الراحل فتحى غانم كتبها عام ١٩٨٦ ، وأعد لها السيناريو والحوار مصطفى إبراهيم ، وقامت ببطولته الفنانة ليلى علوى والفنان عزت أبو عوف ، وكان مقرراً له العرض فى رمضان الماضى على إحدى القنوات الأرضية ، لكن - فجأة - وبقدرة قادر أصدر د.مدوح البلتاجي - وزير الإعلام - قراراً بإغلاق المسلسل إلى الأزهر والكنيسة لإبداء الرأى فيه بحجة أنه مثير للفتنة الطائفية ، على الرغم من أن الرواية المأخوذ عنها قد صدرت منها عدة طبعات خالل ما يقرب من عشرين عاماً ، ولم يقم أحد بيرفع أى دعوى ضدها أو طالب بحذف عبارة واحدة من سياق النص الأدبى .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لماذا لم تتم مصادرة المسلسل فى المغرب والكويت ، اللتين عرضت أحدهما على قنواتها الفضائية ، بل لاقى استحسان الجمهور المغربي ، والكويتى على السواء .

مع العلم أن «بنت من شبرا» كان موضوعاً على أولويات الخريطة الرمضانية وتم الإعلان عنه على شاشتي القناة الأولى والثانية قبل بدء رمضان بيوم واحد ، لكن تم رفعه في اللحظات الأخيرة ، تبع ذلك تصريح د. البلياجي في برنامج «البيت بيتك» الذي قدم على شاشة القناة الأولى خلال رمضان بأن المسلسل لن يعرض على شاشات القنوات المصرية الفضائية والمحلية مضيفاً «أنه لن يسمح لأى منتج أن يفرض عليه فكراً من الممكن أن يؤثر على الوحدة الوطنية والقواعد الاجتماعية الراسخة منذ مئات السنين».

رسالة للتتسامح

ونظرة سريعة إلى الأحداث الدرامية التي تناولها المسلسل سنجد أنها ليست بعيدة عن أطر درامية قدمت من قبل ، فتعرض لعلاقة حب بين فتاة إيطالية مولودة في مصر - في حي شبرا تحديداً - قبطية الديانة ، وبين شاب مسلم ، وتقدم الأحداث خلال فترة زمنية تمت من ١٩٣٨ وحتى ١٩٨٥ . محاولة خلق حالة من التواصل مع الآخر عبر تعرجات درامية - ربما تبدو شائكة لأول وهلة - لكنها في النهاية تقدم رسالة للسماحة والتعامل مع الآخر بغير مستثير دون أدنى استفزاز للمشاعر الدينية.

وهنا أسأل وزير الإعلام ألم تشاهد - سيداتكم - مسلسل «محمود المصري» وفيه حالة مماثلة فهناك قصص حب متبادلة بين رجال مسلمين وسيدات مسيحيات ، فمحمود المصري - بطل المسلسل والذي قام بدوره الفنان المتميز محمود عبد العزيز أحد «كليو» ، والشاب الصغير الذي قام بدوره كريم محمود عبد العزيز أحد «مريم» جarte المسجية ومات مقتولاً لأنه جاهر بحبها.

وقد عرض المسلسل على القناة الثانية وشاهده الملايين من الجمهور المصري ولم يثر في داخله أى نوع من الاستفزاز بل دخل في سباق أفضل المسلسلات التي عرضت خلال شهر رمضان ، وأثنى كثير من النقاد على الدور الذي لعبته الفنانة «غادة عبد الرزاق» وبعد علامة فارقة في مشوارها الفني .

ثم لماذا ننسى - دائمًا - أن الدراما رغم ما يكتنفها من أبعاد تخيلية في الكتابة إلا أنها ذات جذور واقعية حدثت وتحدث بالفعل ، وهل باستطاعتنا أن ننسى مسلسل «أوان الورد» للقدير وحيد حامد والمخرج سمير سيف والذي قدم منذ عدة سنوات ولاقي ترحيباً نقدياً وجذلاً جماهيرياً كبيراً ، رغم تعرضه للكثير من حملات التشويه التي روج لها مشعلو الفتن والنبوش في الضمائر ، رغم حالته الدرامية المماثلة لأحداث «بنت من شبرا» مع اختلاف في التفاصيل ففي «أوان الورد» كانت الأم والتي قامت بدورها القديرة «سمحة أيوب» مسيحية ظلت على دينها ، رغم زواجها من مسلم ، وظلت محظوظة بكل طقوس عقيدتها محافظة على صلواتها وتعاليم الدين المسيحي ، ومع ذلك قامت بتربية ابنته «

المسلمة » التي أدى دورها « يسراً » في واحد من أفضل أدوارها التليفزيونية والسينمائية ، وجسد « أوان الورد » - دون مبالغة أو تحدلق - قيم التسامح والتلاحم والإخاء معلناً المبدأ العقدي الرائع « لكم دينكم ولى دين » ، دون المساس بمعتقدات الآخر ، ومع ذلك لم يسلم وحيد حامد أو سمير سنيف من عشوائية النقد التي وصلت في مداها إلى حد التكفير والطعن في الدين .

حوافظ صلبة

النقطة الأخطر هي إحالة المسلسل برمه إلى المؤسسة الدينية « الأزهر والكنيسة » رغم أن جهاز الرقابة على المصنفات الفنية والدرامية قد أجاز عرضه ، ومما من شأنه أن من قام بإيجازه أناس متخصصون في مجال الدراما والفن الروائي ومنوط بهم هذا الجانب أكثر من غيرهم ، وإلا فما وظيفتهم - إذن - وهم جزء لا يتجزأ من الجهاز الإعلامي الكبير .

ومن ناحية أخرى ليس من حق المؤسسة الدينية النظر في العمل الإبداعي من وجهاً أخلاقياً ، لأنها غير ذات اختصاص ، وما وضع قانون الضبطية القضائية إلا للنظر في طبعات المصحف الشريف - فقط ، حتى لا يصير الوضع بنا إلى الاصطدام - دائمًا - بحائط صلب ، ويسير في حارة سد ، نكل أنفسنا بأنفسنا ، ونعطي الآخرين قيوداً لرقباب من المفترض أن يجعلها الإبداع الأدبي والفنى .

ولو تماطلت المؤسسة الإعلامية في سياستها هذه فمن الممكن أن نرى من ينادي بعميم الذي الشرعي في المسلسلات ، وأن تتكلم المثلثات من وراء حجاب ، وعلى المشاهد أن لا ينظر إلى الشاشة إلا في وجود محرم !!

حق المشاهد

نحن لانتفى خطورة الجهاز المرئي كأحد اللبنيات الرئيسية لتشكيل الوعي بل هو أخطرها على الإطلاق ، وإنما نزيد وسطية الرؤية الإعلامية ، بحيث لا يكون هناك جور على حق المشاهد في إعمال عقله عند المشاهدة ، من خلال طرح الأسئلة ومراجعة الذات واستكشاف مناطق رؤوية داخل بنية العمل الفني ، تقوم على مشاكسسة تواخله الإنسانية ، لأن التسطيح الإعلامي لا ينتج إلا فرداً مشوهاً أخلاقياً واجتماعياً ، تتعاروه صفات الأنانية والعزلة والتوحش .

سنوحى ، ابن الخوف

قصة : الكسندر فميروفسكي

ترجمة : مصطفى محمود محمد

قصة معروفة عند المصريين القدماء تحكى عن أحد النبلاء الذى يهرب من بلده ويعيش سنوات عديدة بين "الريجنو" البدو الرحيل فى شمال سوريا .
إن هؤلاء الذين لم ينشئوا فى هذا المحيط الأصفر من الرمال ، ما كان يدور بخلدهم أن تحدث أية متابع . فالسماء كانت صافية ، ولم يكن هناك ثمة صفير للريح ولا همس .
رجل فى حوالى الأربعين من عمره ، يدل مظهره كما تشي ملابسه بأنه أحد المصريين من أصحاب المقام الرفيع ، دفع بالستارة الكتانية لتدخل نسمات الصباح المنعشة . وأخذت البغال الضخمة التى تحمل على ظهورها محفظة تهز ذويلها بسعادة ، كما لو كانت قد انتعشت أيضا بالندوة بعد الحر القائظ . وأغمض الرجل الذى على المحفة عينيه .
وأسلمته الاهتزازة الرتيبة من كلا الجانبين إلى نعاس لنيد .
همس شخص ما بصوت يغالب الانفعال : " سيدى ".
وأغلق المصرى وثبت عينيه المثقلتين بالنوم على " توجيم " البدوى الذى قاد الكثير من القوافل وتمنع بالثقة الكاملة للمبعوثين الرسميين من قبل . لكن من المفروض أن مكان الدليل

فى المقدمة ، فلماذا هو هنا ؟

قال البدوى بهدوء : " انظر إلى أعلى هناك " . قالها فى هدوء شديد ، حتى أن المصرى لم يعرف ما قاله إلا من حركة شفتيه .

قال وهو يكابر غيظه : " أين ؟ إننى لا أرى شيئاً .. أوه ، هذه السحابة الصغيرة ؟ " الموت الأصفر "

وحيثما قال البدوى هذا ، أحنى ركبتيه حتى لامست جبنته الأرض .
كانت هناك نبرة متطايرة فى صوت المصرى وهو يقول : " ما الذى ستفعله ؟ " نسرع إلى التلال .. فهى سوف تحمينا "

قال المبعوث : " لكن لدينا أعداء هناك "

" ليس هناك عدو أسوأ من الموت الأصفر .. إنه سيدفكك حيا .. سيأخذ (نيرجال) ، ملك الموت ، لفافة البردى التى تحملها إلى ملك بابل "

جادله المصرى قائلاً : " قد لا تصل إليها .. فاللال بعيدة "

" أنا أعرف طريقة مختصرة .. لكننا يجب أن نتحفظ من أحمالنا .. فاترك القافلة " أدار المبعوث الفكرة فى رأسه . إنه لا يستطيع أن يدخل بابل بدون هدايا سينه وعطياته . فملك بابل كان طماعاً مثل ابن آوى ، إذ كتب فى رسائله إلى مصر يقول : " أرسلوا لي ذهباً ، والمزيد من الذهب ، والمزيد المزيد منه ، فالذهب متواافق فى بلادكم مثل الرمال " .
" كن حاسماً ، واتخذ قرارك يا (باحور) "

هاهو البدوى يخاطب صاحب المقام الرفيع باسمه مجردأ . ففى هذه المرة لا يبدو أن التخل عن الرسميات يسبب أى ازعاج . ونزل باحور من على الحافة بدون آية بهجة باردة . فالمموت الأصفر لم يكن مزحة . لقد كان من الأفضل أن يعود إلى الملل برأس محنة مذنبة ، عن أن يختنق حتى الموت فى الرمال .

أسرعت الخطى عبر الصحراء التى بدت وكأن لانهاية لها . البدوى فى المقدمة والمصرى يقذ السير خلفه . لا أحد قد نوى عليه ، لا أحد قد تبعهما . وترك القافلة تواجه مصيرها بنفسها .

واشتتدت الرياح عند منتصف النهار . وبدا كأن السماء قد أسدلت حجبها . ولم تعد الشمس قادرة على اختراقها . وارتقت حولهما أعمدة من الرمال . فقد كانت الرمال تضرب إرجلهما العارية بضراوة . واشتتدت قوة الرياح أكثر وأكثر . وشبكا أيديهما حتى لا ينفصلا عن بعضهما البعض . وزدادت كثافة الضباب وسرعان ما أطبق ظلام حالك .

وحيثما ظن " باحور " أنه قد وصل إلى نهاية ما قدر له ، وهنت الرياح وتوقفت عن أن تصفع وجهه بقسوة وتبدد معظم غضبها . ومال بكثفه على شيء صلب . فقد دفعه البدوى

دفعه قوية ولم يعرف إلا في صباح اليوم التالي أنه موجود في كهف.
وحيينما سمع عواء الريح، تذكر "باحور" مقوله : "في الصحراء تصبح كل الآلهة
شريرة" . كيف يمكن للناس أن تعيش هنا بعيداً عن النيل، حيث تلتهب التربة من شدة
الحرارة.

وهكذا فقد انقضى الليل أو أنه ما زال متبقياً وقتاً أطول . ونام "باحور" مجاهداً نام
مستوفياً من صراعه مع الموت .
وحيينما استيقظ سمع البدوي يغنى . جاءت الأغنية من بعيد ، كما لو أنها آتية من عالم
آخر :

لوامات الرياح المحرقة
صنعت جباراً من الرمال الذهبية
لكن قباب السماء ترتفع هاماتها كالآيد ..

أزاح "باحور" الرمال بيديه ، وزحف على أربع في اتجاه الضوء . وفي النهاية وصل
إلى البدوي . ونظر المصري جوله وهو يزيل الرمال من فمه ، فرأى سهلاً منبسطاً له حلقات
خضراء وزرقاء . كانت الحلقات واحات وبسارات صغيرة . وبدت الصخور الناثنة التي تحد
السهل من اليسار واليمين كانها مخالب وحش كاسر . فهل هذا هو السبب في أنها كانت
تسمى حنك السبع ؟ فالناس يقولون إن الجيش المصري قد وقع في الشرك هنا منذ مائة
أو ثلاثة سنتات . لقد أطبق الفك وهلك الجيش ، ولم يرجع أحد إلى وطنه . ومنذ ذلك الحين
يتجنب المصريون عبور هذا الوادي .

قال "توجيه" ، حينما رأى الانزعاج مرتسماً على وجه رفيقه :
"هذه أرض (ريجندر) .. يحكمها (أمونينشي) .. وهذه هي مراعيه".
وحيينما كانت يهبطان ، قطع طريقهما قطاع من الأغنام . فمن أين للحيوانات أن تفرق
بين مبعوث الملك المصري وأى إنسان عادى ؟ لكن راعيها لابد وأنه يعرف بضورة أفضل .
أبداً حتى هو لم يحن له بنفسه . ووقف هناك لايفعل شيئاً سوى أن ينظر على "باحور"
ببلامة ، ولم يرفع قبعة العريضة إلا قليلاً فقط حينما وصل المصري أمامه ، إنه يستحق
الجلد ، لكنها كانت للأسف بلا غريبة .

وقبل حلول الظلام ، وصل المسافران إلى واحة ، يقيم فيها الحكم "أمونينشي" الذي
رحب بالمصري بدون إبداء أية علامة على الذل أو الخنوع .
"ليمفت بك العمر أنت وحاكمك إلى مائة عام ، ولاينقطع الماء أبداً عن أراضيك .. إلى
من أنا مدين بشرف الحديث إليك ؟"

أخبره المصري عن الورطة التي ألفى نفسه فيها ، وأضاف : "أحتاج إلى المساعدة ..

ولسوف يكافئك سيدى حاكم أرض الشمال والجنوب .

"أنا لا أريد مكافآت .. تحدث إليه يازوج ابنتى .. تحدث إليه ياسنوحى .

"سنوحى؟ لكن هذا اسم مصرى ."

رد "أمونينشى": "إنه مصرى .. لقد عثرت عليه وهو مشرف على الهلال من العطش والخوف منذ ثلاثين عاما مضت .. وبقى معنا وتعلم كيف يرعى الغنم ويحميها من الأسود .. لكن بنور الخوف ما زالت ممزروعة بداخله ."

"ومما يخاف؟"

"سوف يخبرك هو بنفسه "

ويبعد دقائق معدودات ، رأى "باحور" رجلاً عجوزاً رمادى الشعر هزيلًا متغضن الوجه . إلىك ماسمه من هذا الرجل :

اسمى "سنوحى" .. رافق "سنوسيرت" الابن الأكبر وولي عرش الفرعون "أمينمحات" .. حيث عسكرت قوات فرعون التى كانت تحت قيادة "سنوسيرت" على الحدود مع "البدو" .. ولكن فى إحدى الليالي ، اختفى "سنوسيرت" صقر السماء مع أقرب أصدقائه وأخلص حاشيته . لم يعرف أحد من الجيش إلى أين ذهب . ونادتني الروح الشيرية التى تسمى "الفضول" وحثتني أن أقترب من إحدى الخيام . وسمعت أصواتاً تقول، إن فرعون محيا السماء وطلعتها البهية اختفى وراء الأفق ، فقد ارتفع حاكم مصر العليا والسفلى إلى السماء ولحق بالشمس .. وإن هذا الذى لا أريد أن أنطق باسمه هو الذى وقع عليه الاختيار وعليه أن يسرع إلى البلاط قبل أن يصل إليه "سنوسيرت" .

وحيثما سمعت ما كانوا يقولونه ، ارتجفت من أعلى رأسى إلى أخمص قدمى . فلسوف ينشب فى العاصمة نزاع ويتور فيها فتنة وتحل بها الكارثة .

واختبأت بين الأغصان ، بينما الجنود يتدافعون ذهاباً وإياباً . ظنت أنهم يبحثون عنى . أنا من علم السر ، ومن ثم لبشت فى مخبى . وعندما حل الظلام ، انطلقت فى طريقى . ووصلت إلى نهر النيل ، عبرته قارب . وعاونتني الريح الغربية . وسرعان ما وصلت إلى جدار مبنى كحائط ضد ضد البو . وزحفت إلى ملواره من بين الأغصان ، لأننى لم أرد أن يراني الحراس . وإلى جانب البحيرة السوداء العظيمة ، أحست بالعطش . وكانت الرمال تحشو ما بين أسنانى . هذا هو ما اعتدت أنه طعم الموت .

ثم سمعت ثغاء الأغاثام : فعاد قلبى إلى مابين ضلوعى . وأعطانى الرعاة البدو الماء لأشرب ثم الحليب الملغى . وتنقلت من أرض إلى أرض ، حتى وصلت إلى أملاك القائد "أمونينشى" وطلب منه البقاء .. ووثقت فيه .. وزوجنى ابنته الكبرى ، وتركنى أحთار قطعة أرض ، طرحت عنها وتيتا . ورزقت بثلاثة أبناء ، إنهم الآن رجال ، وكل منهم شيخ قبيلة .

لكن قوای تخور وتضعف ، ووهن العظم منی ، وفقدت عینای البريق. وأنا لا أريد أن أموت في بلد أجنبی. فوفقا لعادات أهل هذه الأرض ، يقذف بجثث الموتى للضياع الكاسرة والطير الجارحة.

قال "المبعوث" : "إن قسمتك ونصيبك يدعونا إلى الرثاء يا سنوحى .. إنك كثور تائه فى قطبي غريب عنه . إن قلبي ليأسى لك .. فهنا لن تكون لك مقبرة وسنوف تشارك البدو مصيرهم .

خر "سنوحى" على الأرض ، وجسده يهتز من التشيع ويرتج بالتحبيب.

قال ياكيا وهو يتعلق بقدمي "المبعوث" : "أعمل لى معروفا .. أبلغ الرب أنتى علمت سرا ملکيا عن طريق الصدفة ، لكننى حملته معى إلى أرض بعيدة ، ولم أسبب ضررا لأى أحد ."

قال "المبعوث" وهو يطلب من الرجل أن ينهض : "الرب رحيم .. وهو سيفغر لك ذنبك إذا ساعدتني على أن أعود إلى مصر ."

صرخ "سنوحى" في سعادة بالغة : "نعم ، نعم .. سأفعل كل شئ أقول به ."

مررت ستة . وأتت قافلة تجارية إلى أرض "ريجنو" . أتت معها رسالة موجهة إلى سنوحى . قرأ الرجل العجوز لفافة البردي التي أعطيت إليه ، وانهمرت الدموع على خديه .

تقول الرسالة : "لقد سافرت بعيدا .. دفعك قلبك الخائف إلى أن تهرب من بلد إلى آخر . عشت سنوات كثيرة مع البدو ، وكانت مثل بدوى أنت نفسك . لكننا نتذكرك كما كنت في يوم من الأيام . لذلك عد إلى العاصمة وقبل ترابها . ولسوف تعود قذارة جسدك إلى الصحراء . سوف تعطى ملابسك إلى هؤلاء الذين يعيشون وسط الرمال . ولسوف يدهن جسدك ويضمنه بالزيوت العطرية ويلف بالكتان المندى . لن تموت في الخارج . سيصنع من أجل مومياؤتك صندوق من خشب الأرز ، ويوضع جسدك على عربة تجرها الشيران المخصوصة ، ويتقدمها مسيرة المنشدين ، ويرقص الأقزام على باب مقبرتك . فهيا عد يا سنوحى ، هنا ارجع ."

صفحات من كتاب : ، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،

(١٠)

المنهج التاريخي العلمي في دراسة التراث

د. حسين مروءة

في الفصل المنصور بالعدد السابق من كتاب حسين مروءة النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية الجزء الأول بين الباحث تأثير كل من الثقافات العالمية المزدهرة في القرون الوسطى على الشفافة العربية الإسلامية جنبا إلى جنب ظروف تطور القرى المنتجة في معظم أقاليم الدولة بتفاوت نسبي ، وهو ما يستتبع تطويرا في العلوم ساعد على تطوير وسائل الري في الزراعة وعلى إزدهار سوق التبادل التجاري والصناعات الحرفية في المدينة . ورافق هذا التفاعل بين تطور العلم وتطور الإنتاج المادي تفاعل بشري وثقافي بين العرب وثقافاتهم من جهة ، والشعوب الأخرى في دولة الخلافة وثقافاتها . ونشأ الفكر المعنزي في سياق هذا التفاعل .

المنهج التاريخي في دراسة التراث

ويمكن أن يذكر بين الكتابات القائمة على هذا الاتجاه والتي ظهرت في السنوات الأخيرة ، كتابة عن « ابن رشد » تصفه في العنوان بأنه « أكثر الشخصيات إثارة للجدل » ، وأنه « رجل الفكر والممارسة » (١) . وقد نجحت هذه الكتابة بتفسيرها التاريخي لكلا الوصفين ، فهي تطرح مسألة الجدل الذي أثير حول تعدد النزعة الفلسفية لابن رشد في العالم العربي - الإسلامي وفي أوروبا : أهي نزعة مادية الحادبة كما يرى فريق من الفلاسفة ومؤرخي الفلسفة ، أم هي نزعة مثالية وإيمانية - إسلامية ، كما يرى فريق آخر ، أم هي ثوفيقية تقيم « مصالحة » بين الدين والفلسفة كما هو رأى جمهرة الباحثين العرب والإسلاميين السلفيين والبرجوازيين ؟ . ويرغب أن صاحب هذه الكتابة الجديدة عن ابن رشد لم يشاً أن يدخل طرفاً مباشراً في هذا الجدل ، فقد دخل طرفاً بالفعل حين أخذ يكشف العناصر ذات المحتويات المادية والتقدمية من فلسفة فيلسوف قربطة ، وهي العناصر التي تتبع ابن رشد في مكانه التاريخي المفتي حيث يبرز فيلسوفاً « يرتدي الحديث عنه أهمية استثنائية » . ذلك بفضل « التحام فكر ابن رشد بمارسته لهذا الفكر مع ما يتضمنه هذا من مواقف صلبة في وجه الكثيرين من أعداء الفكر العقلاني المتنور الذي دعا ابن رشد إليه فأصابه في سبيله ما أصابه من اضطهاد ونبذ وتشويه سيرة » . إن المكان التاريخي المفتي لابن رشد . كما يوضح الكاتب بحق . هو حيث نراه « .. مرآة عاكسة للكثير من جوانب البنية الفكرية والسياسية والثقافية ، بما بينها من عوامل ترابط وتضاد » . لذا كان على الكاتب أن يرسم الخطوط الكبيرة لأوضاع المجتمع الذي انتهى إليه وعاش فيه الفيلسوف ، من اجتماعية وسياسية وثقافية ، فرسمها صورة تخدم فيها التناقضات التي وضعت ابن رشد ، كفيلسوف ، في الطرف الذي يرفض في مairyفض ، ما يأتي :

أولاً : جعل علاقة السلطة السياسية وجهازها العسكري بالمحكمين ، علاقة تقوم على القمع والسلط المستبد .

ثانياً : آراء رجال الدين وعلماء الكلام وبعض الفلاسفة في مسائل خلق العالم وبعث الرسل والقضاء والقدر والعدل وال مجرور والنشرور . هذه المسائل التي اتخذ الاختلاف حولها « هذا الطابع العنيف ، لأنه يتعصل بالبنية المادية للعالم من وجهة نظر يترتب عليها (..) الكثير من النتائج والأراء التي تهدى البنية السياسية للدولة التي يشكل الفقهاء .. جزءاً منها منها . اضافة إلى ما لمسائل مثل : القضاء والقدر والعدل وال مجرور من تأثير على مواقف الناس وحياتهم وموافقتهم من

ثالثاً : إنكار حضور الإنسان في العالم وفاعليته وقدرته على الحركة بحرية.

رابعاً : فكرة اختلاف الرجال عن النساء بالطبعية . بل يرى ابن رشد الاختلاف في الدرجة . وهي « تتحدد بالنسبة لنوعية العمل الذي تقوم به المرأة » والمقياس في ذلك قابلية المرأة لاحتياط المشاق . فحيثما تتوافق هذه القابلية فقد تتفق المرأة على الرجل .

إن كتابة صلاح حزين هذه عن ابن رشد ، بخلاصتها التركيبية التي وضعناها يتصرف لايس الجواهر ، تأتي في هذه المرحلة الأخيرة قسراً للاتجاه الجديد في معالجة التراث وفق المنهج التاريخي العلمي ، وأسهاماً في القضايا على أسطورة « الطابع التوفيقية » الذي فرضه المنهج السلفي على الفلسفة العربية . الإسلامية دون أساس واقعي سوى الواقع الأيديولوجية المتحكمة ، في المقام ، غالباً ، بمجمل المباحث التراثية للسلفيين وغير السلفيين من مثل الفكر البرجوازي المعاصر .

* بقصد الكلام على الدراسات التراثية الحديثة المثلثة لهذا الاتجاه ، لا يصح أن نتجاوز المحاولة الجادة التي حاولها أحمد عباس صالح في مقالاته بمجلة « الكاتب » المصرية بين عامي ١٩٦٤ - ١٩٦٥ . ، ثم أصدرها في كتاب مستقل ، عن « الصراع بين اليمين واليسار في الإسلام » . إن أهمية هذه المحاولة تتبع - أولاً - من كونها ظهرت في ظروف التوجه الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والفكري في مصر نحو التطور بالاتجاه بناً مجتمع اشتراكي وأيديولوجية اشتراكية ، أيام جكم المناضل جمال عبد الناصر في الستينيات ، وثانياً ، من كون هذه المحاولة جاءت لتتضى على الظاهرات الاجتماعية التي تيز بها « المجتمع » العربي قبيل الإسلام وبعد الإسلام ، مفاهيم ومصطلحات حديثة (اليمين واليسار ، والاشتراكية) انطلاقاً من تلك الظروف نفسها التي صدرت فيها هذه المحاولة . ولكن الكاتب يحدد ، منذ البدء ، مضمون هذه المصطلحات عند تطبيقها على الماضي ، بأنه يستعمل « اصطلاح اليمين للدلالة على المحافظين ، واصطلاح اليسار للدلالة على الثوريين » ، وأنه يعني باليسار « هؤلاء الذين اهتموا بالجانب الاجتماعي من الإسلام » . فاليسار في ذلك العهد « هو الذي يتوجه إلى رقع الجبور عن الفقراء والمستضعفين ، والمساواة بين أبناء المجتمع الواحد في الحقوق والواجبات » أما اليمين فيقصد به « الاتجاه المعارض لهذا ، وهو الذي سمح بالفارق الشاسع بين أفراد المجتمع الإسلامي ، وهو الذي حارب ضد اليسار لتظل فئة قليلة تحتفظ بالثروة وتحكم سياسياً واجتماعياً في غالبية المسلمين » : وأما « النزعة الاشتراكية » فيدافع الكاتب عن استعمالها على نحو « ربما بدا

للبعض أنه استعمال في غير موضعه « بل كلمة الاشتراكية » استعملت في معانٍ كثيرة بعيدة عن معناها الحديث ». وأن الذين سيطلق عليهم صفة الاشتراكيين في بحثه هم « أصحاب المفهوم الجماعي ، وأصحاب الاتجاه الفردي هم غير الاشتراكيين ». وأخيراً تتحدد المصطلحات في بحث إنك اتب « مكتداً : « ... فالبسار الإسلام، (...) هو الاتجاه ذو التزعة الجماعية ، وهو ما يمكن ... على مasicق . تسميتها بالاتجاه الاشتراكي ، من حين يعني اليمين الإسلامي الاتجاه ذات التزعة الفردية الذي يبحث عن الصالح الفردي قبل أن يبحث عن الصالح الجماعي ». بذلك يفرغ الذهاب كل المصطلحات الحديثة المستعملة في البحث عن مفهوميها المعاصرة ، معترفاً بأن استعمالها بهذه المضامين على « صدر الإسلام » هو أمر « ثابت للعلم بصلة ». إذن ، لماذا جاء إلى هذه « المفهومية » غير التضوروية ؟ ل福德 كان يؤمن بأنه الاحتفاظ بروبيته المعاصرة إلى التأملات البذرية مع الاحتفاظ بالوضع التاريقي الخاص بتنمية الاتجاهات . على أن هذه الملامح لا تبقى شكلية بانعكاس إلى إيجابيات البحث وأهمية القضايا التي يشيرها وجه النظر إليها من زاوية فكرية تقدمية ، تتصل بحركة الواقع العربي الحاضر ، ومنطقة من المبادئ المنهجية المبنية : ۱- إلى تأثير إلى المغاربة الإسلامية نظرية شاملة ، وكون هذه الحضارة « وحدة عضوية » . ۲- إن كل « حضارة تستند إلى أصل من الأصول الوثيقة الصلة بها (...) ونحن إذ نبحث عن تسبب حضارة العرب لأن يريد أن ترجع أربعة عشر قرنا إلى وراء ، بل نريد أن نكتشف استمرار هذه الحضارة فيما رتناه من أصولها الجوهرية إلى ميدان حضارة حديثة متوجهة إلينا فحسب ، بل پئى العالم كله ». ۳- إن « حضارة لا تندفع بفكرة واحدة ، ولكن مبدأ عاماً يفرض هيمنته علينا بعد صراعات عديدة مع مبادئ مغايرة ». ۴- إن التزعة العقلية هي هذا المبدأ انعام الذي ظل يهيمن على الحضارة العربية ، برغم أن « انعام الإسلام عرف أكثر من فكرة من هذه المفهومات ». ۵- التزعة العالية ، وُعرف التزعة الحدسيّة المزدريّة لاملؤلؤ ، وُعرف التزعة الفردية ، كـ: « ... انتزعة جماعية (...) وهو في تلك هذا يمضي في إطار واحد ، هو الصراع بين الجنس ... والتننم تتجدد الظروف الاجتماعية وانساقية التي من زتها المجتمع ». إلا أنه يؤخذ على البحث بعض الانتقادات في : ۶- المفاهيم : فحضارتنا تارة عربية وتارة إسلامية . والأيديولوجية كـ: « ... مصونها الطبقى ، والصراع المذهبى كثيراً ما ينفصل عن الصراع الطبقى ، والفردية مفرغة من

ما لولها الجمامي ، والجماعية مقصورة قسراً على اتجاه واحد ، مع أن الاتجاه المقابل أيضاً جماعي وليس فردياً مختصاً كما نفهم من البحث.

* في ختام هذا العرض النقدي لمؤلفي المحدثين العرب الباحثين في التراث ، نرى ضرورة اذنطر أخيراً في النقد الذي يوجهه أحد هؤلاء الباحثين للمنهج التاريخي العلمي ، بزعم أنه يضيق آفاق البحث على من يعتقده ، وأنه تفسير أحادى للتاريخ . هنا النقد كتبه محمود زايد في تقادمه الترجمة العربية لكتاب سوفياتي في «التاريخ العربي - الإسلامي» . يقول المقدمة عن مؤلف الكتاب (٢) إنه التزم «الإطار التاريخي الماركسي في دراسته لأحداث التاريخ الإسلامي وتفسيرها . والالتزام بذلك الإطار مصدر قوة وضعف في آن معاً . فهو سبب قوة لأن دفع المؤلف إلى تركيز جهده على التواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية ، والقاء أضواء كاشفة عليها . وسبب ضعفاً لأنه ضيق على نفسه آفاق بحثه ، وهي آفاق واسعة متعددة المحوات ، فالليس التاريخ الإسلامي ، قيضاً ضيقاً عنه . فمن المسلم به أن أي تفسير أحادى للتاريخ لا بد أن يكون ناقصاً حتى لو نهج صاحب التفسير نهجاً علمياً وأخذ بأصول الكتابة التاريخية وصناعتها ، فإنه يجد بنفسه مضطراً إلى إفراط التاريخ في قالب لا يسعه . فال تاريخ ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولا بد من يتصدى لكتابته أن تكون نظرته شاملة شاملة شمول الحياة ، وإنْ فإنه لا يجد مدعى عن إكراه الواقع والمعطيات على تأييد مذهب بعينه أو رسالة بعينها ، سواءً اعتمد ذلك أم لا . ومؤلف الكتاب صادق مع نفسه من حيث أنه لا يدخل على القاريء بمصارحة ، بالتزام التفسير الماركسي ، لكن يتعذر على القاريء أن يفهم مقاصد المؤلف ومراميه من عدد من اصطلاحاته مالم تكن لديه فكرة عن الإطار التاريخي الماركسي » .

ليس يعنينا من هذا النقد ما يتعلق بمؤلف الكتاب . ولكن ، من الواضح أن توجيه النقد إلى المؤلف هنا ينطلق ، فكرة وهدف ، من «نقد منهجه «التاريخي الماركسي» ، وهو المنهج نفسه الذي نأخذ به وندعوه إلى اعتماده في دراسة ترااثنا الفكري . فمناقشة هذا النقد إذن هي استكمال لعنصر البحث في هذه المقدمة :

نون نسلم مع صاحب النقد أن «أى تفسير أحادى للتاريخ لا بد أن يكون ناقصاً» ، وأن «التاريخ ، وهو سجل البشرية ، واسع سعة الحياة ذاتها ، ولا بد من يتصدى لكتابته أن تكون

نظرته شاملة شاملة شمول الحياة ». لذا لا يصح الجمع بين كون تفسير التاريخ أحادياً وكون صاحب التفسير هذا « ينهج نهجاً علمياً » كما يقول الناقد . فالنهج العلمي يتعارض ، بل يتناقض ، مع التفسير الأحادي للتاريخ . من هنا نقول إن المنهج « التاريخي الماركسي » ، لأنه منهج علمي ، يرفض « أي تفسير أحادى للتاريخ » أي أنه يرفض كل التفسيرات المثالية البرجوازية ، لأنها النموذج الأظهر تمثيلاً للمناهج الأحادية . ومن الغريب أن يكون ماهو سبب قوة « الإطار التاريخي الماركسي » سبباً لضعفه . كما يرى الناقد . فاذا كان « تركيز الجهد على النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية وإلقاء أضواء كاشفة عليها » سبب قوة لهذا الإطار، فكيف يكون في الوقت نفسه ، تضييقاً لأنقـ البـحـث وإنـ الـاسـاسـ للـتـارـيخـ الإـسـلامـيـ « قـميـصـاـ ضـاقـ عـنـهـ » ؟ فهل نفهم من ذلك أن « التـارـيخـ الإـسـلامـيـ » كان يجري بعزل عن « النواحي الاقتصادية والحركات والثورات الشعبية » وإن الكلام على التـحـامـ بهـاـ ، عـضـوـيـاـ وـمـوـضـعـيـاـ ، هو « إـكـراهـ الـوقـانـعـ » والمـعـطـيـاتـ عـلـىـ تـأـيـيدـ مـذـهـبـ بـعـينـهـ أوـ رـسـالـةـ بـعـينـهـ » ، أي أنـ هـذـاـ الـالـتـحـامـ غـيرـ مـوـجـودـ أـسـاسـاـ ، ولـذـاـ كـانـ « تـرـكـيزـ الـجـهـدـ » عـلـيـهـ عـمـلاـ دـوـنـ أـسـاسـ وـاقـعـيـاـ ، وـلـيـسـ مـنـ دـاعـ إـلـيـهـ سـوـيـ « تـأـيـيدـ مـذـهـبـ بـعـينـهـ أوـ رـسـالـةـ بـعـينـهـ » ؟ إذا كانـ هـذـاـ مـاـ يـقـصـدـ النـاـقـدـ . وـهـوـ مـاـ يـفـهـمـ مـنـ بـالـفـعـلـ . فإنـ تـفـسـيرـ « لـلـتـارـيخـ الإـسـلامـيـ » إـذـنـ هوـ التـفـسـيرـ الأـحـادـيـ بـأـجـلـيـ ماـيـجـلـيـ بـهـ ، لأنـ عـزـلـ التـارـيخـ . أـيـ تـارـيخـ كـانـ . عنـ عـوـامـلـ الـاـقـتصـادـيـ وـعـنـ الـحـركـاتـ وـالـثـورـاتـ الشـعـبـيـةـ الـمـرـتـبـةـ بـهـذهـ الـعـوـامـلـ . أـسـاسـاـ . هوـ النـظـرـ إـلـيـهـ . أـيـ التـارـيخـ . منـ جـانـبـ وـاحـدـ ، بلـ منـ اـسـأـلـ جـوانـبـ شـائـعـهـ شـائـعـهـ تـأـثـيرـاـ فـيـ حـرـكةـ تـطـرـرـ وـصـيـرـرـتـهـ . وـهـذـاـ النـظـرـ الأـحـادـيـ هوـ الصـفـةـ الـأـوـلـيـ الـمـيـرـةـ لـلـمـنـاهـجـ الـمـثـالـيـةـ الـمـفـضـلـةـ لـدـىـ الـبـرـجـواـزـيـةـ فـيـ درـاسـةـ التـارـيخـ . إـنـ الـمـلـحوـظـ فـيـ صـيـغـةـ هـذـاـ النـقـدـ لـلـمـنـاهـجـ « التـارـيخـ المـارـكـسـيـ » . أـنـ النـاـقـدـ يـفـهـمـ مـنـ المـنـهـجـ المـذـكـورـ كـونـهـ يـقـتـصـرـ فـيـ تـفـسـيرـ التـارـيخـ عـلـىـ النـواـحـيـ الـاـقـتصـادـيـ وـحـدـهـ . وـلـعـلـهـ مـنـ هـذـاـ يـضـعـفـ فـيـ مـسـطـوـيـ التـفـسـيرـ الـأـحـادـيـ ، وـلـعـلـهـ مـنـ هـذـاـ أـيـضاـ يـقـولـ إـنـ « يـتـعـذرـ عـلـىـ القـارـئـ أـنـ يـفـهـمـ مقـاصـدـ الـمـؤـلـفـ وـمـرـامـيـهـ مـنـ عـدـدـ مـنـ اـصـطـلـاحـاتـ مـالـمـ تـكـنـ لـدـيـهـ فـكـرـةـ عـنـ الإـطـارـ التـارـيخـيـ المـارـكـسـيـ » . أـيـ أـنـ مـنـ الـمحـتمـلـ أـنـ نـقـصـ الـفـكـرـةـ لـدـىـ النـاـقـدـ نـفـسـهـ عـنـ هـذـاـ « الإـطـارـ » . هوـ مـصـدـرـ نـظـرـتـهـ غـيرـ الدـقـيقـةـ إـلـىـ مـنـهـجـ الـمـؤـلـفـ . هـذـاـ إـذـاـ صـرـفـنـاـ النـظـرـ . جـدـلاـ . عـنـ مـنـطـلـقـةـ الـأـيـديـوـلـوـجـيـ . أـنـ الـمـدـيـثـ عـنـ تـعـذـرـ فـيـهـ القـارـئـ مقـاصـدـ الـمـؤـلـفـ وـمـرـامـيـهـ مـنـ اـصـطـلـاحـاتـ

لابي肯 قبوله من أستاذ جامعى وباحث معاصر ، مهما يكن متعلقه الفكرى والأيدىولوجى ، ونهاه
يكن المنهج الذى يعتمد فى تفسير التاريخ . ذلك لأن المنهج «التارىخى الماركسي» أو المنهج
المادى التارىخى ، أصبح من أشهر مناهج البحث المتتبعة فى عصرنا ، وأصبح الذين يتبعونه
منتشرين فى أنحاء العالم كافة : فى الجامعات والأكاديميات وسائر المؤسسات العلمية فى الشرق
والغرب ، فى أمريكا وأوروبا الغربية كما فى أوروبا الشرقية ، وهم يتقابلون ويتعاجدون مع
غيرهم من أصحاب المنهج الأخرى فى مختلف المؤشرات العالمية والإقليمية التى تتعقد فى مناطق
مختلفة باستمرار لمعالجة كل قضايا العصر ، الاجتماعية والاقتصادية والفكريه والفلسفية
والاختصاصات العلمية المتنوعة ، بل هم موجودون فى بلادنا العربية بكثرة ، حتى فى الجامعة
الأمريكية نفسها حيث الناقد نفسه يمارس التدريس الجامعى والبحث الأكاديمى . وليس هذا شأن
المنهج المادى التارىخى وحده ، كمنهج للبحث ، بل الفكر الماركسي بوجه عام أصبح له أيضاً هذا
الشأن ، كعنصر أساسى من عناصر الفكر العالمى المعاصر التى تفترض فى كل مثقف ، فضلاً عن
الأستاذ الجامعى والباحث الأكاديمى ، أن لا يعد مثقفنا معاصرًا حقًا إلا إذا استوعبها جميعاً
بمستويات متساوية من الاستيعاب ، مهما يكن موقفه من هذا العنصر أو ذاك من عناصر الفكر
العالى المعاصر هذه . ليس المطلوب هنا من الناقد أن يأخذ بالمنهج المادى التارىخى فى تفسيره
لتاريخ . فهذا أمر يرجع إلى اقتناعه العلمى ، ولكن المطلوب منه . بأدنى حد . أن يكون هذا
المنهج معروناً لديه ، بأسسه ومصطلحاته ، ليمناقشه من هذا الوجه ، لا من وجه آخر يكشف عن
الحاجة إلى معرفة دقيقة لهذا المنهج . ومعنى بالمعرفة الدقيقة له : معرفة كونه منهجاً لا يقتصر فى
تفسيره التاريخ على العوامل الاقتصادية . الاجتماعية وحدها ، بل هو ينظر نظرة شاملة فى
مختلف العوامل المؤثرة فى مسار الحركة التارىخية ، غير أنه يميز العوامل الاقتصادية .
الاجتماعية من غيرها بكونها العوامل ذات التأثير الحاسم دون سائر العوامل التى تتفاوت درجات
تأثيرها بتفاوت الخصائص التاريجية لهذا المجتمع وذاك ، فى هذه المرحلة الزمنية وتلك . يمكن
للناقد أن يناقش فى هذا الأساس ، دون الحديث عن الأحادية الغربية بوجه مطلق عن المنهج المادى
التارىخى . إن المناقشة فى أساس النظرية ، أي نظرية «العامل الحاسم» فى تحرير التاريخ ،
مناقشة مشروعة ، لأنها هي ذاتها تكتسب صفة تاريخية ، فان تاريخ الصراع الفكرى

والأيديولوجي ، في مختلف العصور ، يرجع إلى هذا الأساس ، الذي تبدأ عنده نقطة الافتراق بين خطين للتفكير ، ثم للأيديولوجية : خط التفكير المادي ، وخط التفكير المثالي .

أما ما يتعلق بالنقد الذي يوجهه صاحب المقدمة إلى المؤلف بليابيف نفسه ، فإن هناك مجالاً لمناقشته من حيث كونه نقداً غير موضوعي للكتاب ، لأنه ينطلق من الموقف المقرر سلفاً نحو المنهج نفسه . ولذا كان نظر الناقد إلى الكتاب يتناقض مع نظر « الناشر » في كلمة على صفحته الغلاف الداخليتين الأولى والأخيرة . ففي حين يتهم الناقد مؤلف الكتاب بالتفسير الأحادي للتاريخ الإسلامي ، يصفه « الناشر » بأنه « يدرس بصورة شاملة تلك الدولة الشاسعة المتراحمية الأطراف إلخ ... ». وقد أخذ كاتب المقدمة على المؤلف كونه « يرى أن العرب ، مثل غيرهم من الشعوب ، مروا في تاريخهم بالمراحل التالية (ثم عرض هذه المراحل كما جاءت في الكتاب) .. » (المقدمة ، ص ٩ - ٨). ولكن ، لم نعرف من الناقد وجه الخطأ في ذلك ، ولا البديل الذي يتصوره لهذه المراحل ، ثم لم نعرف : هل يرى الناقد أن العرب استثناء للقاعدة التاريخية التي تجري على « غيرهم من الشعوب » أم ماذا ؟ فقد اكتفى من التعقيب على رأي المؤلف بشأن المراحل بالقول : « هذا هو الإطار التاريخي الذي التزم به المؤلف مسبقاً ، فانساق إلى إكراه الواقع والمعطيات على الاتقىاد له » (ص ١٠) . أما كيف كان هذا الاتسياق وهذا الإكراه للواقع والمعطيات ، فلم يذكر الناقد بهذا الشأن سوى بعض الأشياء التي لا علاقة لها بمسألة المراحل .

لكن هذا الوجه من الموقف نحو المنهج المادي التاريخي ، يجب أن تسجل قبالتة الوجه الآخر الإيجابي . فإن الأستاذ الناقد وزميله الأستاذ مترجم الكتاب قد شاركا في تقديم هذه الدراسة القائمة على المنهج المادي التاريخي نفسه إلى القارئ العربي دون حرج . ذلك إذن دليل جديد على أن هذا المنهج يواصل اقتحام الحواجز ، حتى الأيديولوجي منها ، ليرسخ حضوره الشامل في العصر ، وليصل إلينا مؤديا دوره في دراسة ترااثنا التاريخي والفكري بعد أن استنفذت المناهج المثالية والغبية كل طاقاتها في إفراط هذا الترااث من واقعيته وتاريخيته .

هوماش :

١. صلاح حزين : مجلة . السفير العربي - باريس ، العدد الأول ، غزو ١٩٧٣
٢. د. أ. بليابيف : « العرب والإسلام والخلافة العربية في القرون الوسطى » ترجمة إلى العربية أنيس فريحة رئيس الدائرة العربية سابقًا في الجامعة الأمريكية بيروت . وراجعته وقدم له محمد زايد أستاذ التاريخ الإسلامي في الجامعة نفسها ، طبعه الدار المتحدة للنشر ، بيروت ١٩٧٣ .

رجاء النقاش الدرس والحوار

أحمد عبد القوى زيدان



عرفت الناقد الكبير رجاء النقاش - عبر صفحات الكتب والمجلات - لأنني لم أتشرف بمقابلته أو التعرف عليه على المستوى الشخصي إطلاقاً - مبكراً - منذ نهاية السبعينيات وبداية السبعينيات كتبه عن الثقافة ، التمايل المكسورة ، أدباء معاصرن . مجلة الهلال - عشت مع هذه الكتابات شعرت أن ثمة من يتوجه للقارئ مستهدفاً أن يزدغ في أعماقه جديداً ليشعر مع الأيام وأعتقد أن هذا ما يحدث مع قراء ناقدنا فالارتباط بكتاباته يخلق حسناً عاماً جيداً يحقق تواصلاً مع أعمق طبقات الثقافة في يسر ويساطة لاتعجب العمق بل إن عمق الثقافة وشمولها هو الذي يحمي هذه البساطة من التسطيح أو الابتذال .
ولا أدرى وقد تعرفت في ذات الفترة على كتابات الراحل الكبير أحمد بهاء الدين لماذا كلما قرأت لرجاء تذكرت بهاء وكلما قرأت لهاما تذكرت رجاء بكتابه تستهدف القارئ العام أيًّا كان ما يطير للحوار من أفكار وأيًّا كانت درجة - لذلك لم يكن غريباً أن يكون من هموم رجاء النقاش الناقدان يقدم للقراء حجازي ، السياق ، محمود درويش ، الطيب الصالح وغيرهم ، يتناولون من يكتب عنهم بحب عميق لأنَّه لا يكتب إلا عنمن يحب وعما يحب

فتائى كتابته سواء كان نقداً أو تقريراً كتابة مقدرة لجهد من يكتب عنه لاكتابة من يبحث عن خطأ أو ضعف ليمارس عليه أستاذية غير مطلوبة وغير مرغوبة . لذلك تستفيد القارئ من نقد زجاء كما يستفيد المبدع ولعل وراء ذلك النهج فى الكتابة نظرة رجاء للإبداع وبورة فى الحياة فالمبدع الموهوب لدى ناقدنا « يقوم بمحاولة لفهم الحياة فهماً عميقاً ، ثم اكتشاف الجمال المختبئ فيها .. لقد منحت الطبيعة الفنان عيوناً سحرية يستطيع أن يرى ما في الحياة من جمال وعمق .. وهذه العيون السحرية هي مسئولية كبيرة يتحملها الفنان » ثم يضيف « الفنان الموهوب هو الذي يعيش حياته بعمق ، يعيش اليوم الواحد بأكمل من قيمته العادلة لأنه يكتشف ويبتكر ويضيف إلى الحياة . - الفنان في الوقت ذاته يدعونا ويساعدنا على أن نعيش في الدنيا العميقة الجميلة التي اكتشفها لنا »

تأملات في الإنسان ص ٩٦ - ٩٧ هذا التقدير الكبير لدور المبدع الفنان كان وراء أسلوب النقد الحب الذي اتخذه ناقدنا في قراءة أعمال البدعين وفي تقديم الشخصيات المؤثرة في شتى المجالات بكل الحب والتقدير لدورهم في الحضارة الإنسانية .

لذلك لم يكن غريباً اهتمام رجاء بتقديم كل هذه النماذج من المبدعين للقارئ العام لأنه بعض من اهتمامات ناقدنا فهو يختص بتقديم هذه النماذج لتكون زاداً تكيناً للقارئ العام لأنه يعي تماماً أن الثقافة تنمو باتساع مساحة التلقى ، فكلما زادوعي المتلقى الفكري وإحساسه الجمالي كانت إمكانية النهوض الثقافي لذلك استمر ناقدنا في الاهتمام بالدور التوسيعى الثقافى الذى سار فيه من قبل نقادنا ومفكرونا الكبار ط حسين ، العقاد ، على أدhem ، سلامة موسى ، مندور ، لويس عوض الخ

وأن يتم ذلك في لغة عربية جميلة وسلسة تحبب للقارئ العام الثقافة وتدفعه للقدرة على التجاوب مع الأعمال الإبداعية ولعل بعض ما يعيانيه الإبداع هذه الأيام من غياب هذا الأسلوب النقدي ، مع غلبة الدراسات النقدية على النقد التطبيقي واعتبار الغموض والصعوبة في أسلوب الكتابة دليلاً للعمق النقدي من أهم أسباب القطيعة بين الإبداع والمثلقى .

ولأننا محكومون بالمساحة فنشير بسرعة إلى بعض المقالات النقدية التي تؤكد كيف تكون الجدية في التناول النقدي وعمق النظر مع سلاسة التعبير ، ففي كتابه الجميل « ثلاثة عاماً من الشعر » عدد من المقالات مثل مقالة « كفافي وأمل » والمقال الذي ناقش فيه التأثير والتاثير بين قصيدة الماغوط وأخرى لأمل دنقلى ، وعن مقالة عن تأثر صلاح عبد الصبور في كتابة قصيدة « شنق زهران » بقصيدة لكفافي عن دنشوى . - فهي دراسات تؤكد ما أوضحناه من الدأب في البحث والعمق في التفكير مع سلاسة في اللغة كل هذا مكتوب بمحبة غامرة لم يكتب عنهم . كتابات تقدم درساً حقيقياً في الكتابة النقدية .

ولأن كاتب هذا المقال من يقررون بفضل هذا الناقد الكبير على الحركة الثقافية المصرية ويعرف أن هذا الناقد من أثروا حياة الثقافية إثراءً كبيراً . عليه في نهاية هذا المقال أن يتوقف أمام موقفين لناقدنا يختلف معهما .

الأول : موقفه من أدونيس . وليس هذا الرأى دفاعاً عن أدونيس وهو يستحق أن يدافع عنه لأنه واحد من صناع الثقافة العربية ومن رواد الإبداع فيها أياً كان نقاينا أو اختلافنا معه بقدر ما هو إحساس الكاتب أن موقفنا ناقدنا الكبير من شاعرنا المتميز لا يشتق من نهج ناقدنا التقدي الذي أوضحته في هذا المقال فالناقد لا يحاسب الشاعر منطلاقاً من قراءة نص أدونيس إنما يحاسبه لموقف مسيء إتخذ الإدانة الفكرية والسياسية أداة للنقد الأدبي والتقليل من قيمة الشاعر . فمنذ الخمسينيات والستينيات وهو يحاسب أدونيس باعتباره داعية ضد العروبة وقراءة شعره وإبداعه عن هذا المنظور متخدًا من انتقامه لأدونيس في هذه الفترة للحزب القومي الاجتماعي السوري بريئاسة أنطون سعادة سندًا لهذا الموقف ولم يغير ناقدنا هذا الموقف بالرغم من تغير الظروف التاريخية التي بناء عليها اتخذ موقفه الأول مع افتراض صحة هذا التصنيف في الوقت الذي تشغله نصوص بعض من انتم إلى هذا الحزب موقفاً فكريًا وسياسيًا نضالياً من أجل العروبة مثل د. هشام شرابي وأدونيس ذاته لكن الناقد الكبير استقر عند موقفه الأول وأخذ يقرأ إبداع أدونيس قراءة انتقائية تؤكد موقفه السابق . . .

أما الموقف الآخر فهو الذي أبداه في كتابه « الإمام المراغي حياته وأفكاره » ونحن هنا لأننا من الكتاب إنما سنتقف عند محاولته الفكرية للدفاع عما أسماه الاعتدال في الحركة السياسية والفكرية المصرية بقوله « إن تاريخ مصر الحديث يؤكّد أن المعتدلين هم الذين حققوا كثيراً من الأحلام التي كان المتطرفون يحلمون بها ويريدون تحقيقها في ضربة واحدة فجاء المعتدلون وحققوا الأحلام القابلة للتحقيق ولكن بهدوء وعلى مراحل وفي صبر هو في حد ذاته كفاح عظيم وجليل » علينا أن نقرأ تاريخنا قراءة جديدة واعية لنعيد للمعتدلين مكانهم ومكانتهم ».

وليؤكد قوله تحدث عن رفاعة الطهطاوى المعتدل الأول في تاريخنا الحديث ثم تحدث عن سعد زغلول ومصطفى النحاس وطه حسين وجمال عبد الناصر . هنا تختلف لأننا بمعنى موقف التطرف في مواجهة الاعتدال كما توحي معادلة ناقدنا الكبير بل لأن المسألة ليست لهذا الطرح .

لأن المقصود إعادة الاعتبار لهم ليس المعتدلون بل المتهادون ومنهم المراغي . لأن العبرة ليس بالاعتدال أو التطرف بل اتخاذ الموقف الصحيح تاريخياً فموقف الوفد في مواجهة الحزب الوطنى التفاوض فى مواجهة شعار لامفاوضة إلا بعد الجلاء ليس موقفاً

معتدلاً إنما هو الموقف الصحيح تاريخياً لأن امكانيات البرجوازية المصرية القائدة للثورة وفي مواجهة الاستعمار الانجليزي الخارج متتصراً من الحرب العالمية الأولى تجعل من التفاصيل الداعوم بحركة جماهيرية أسلوباً صحيحاً في هذا الوقت بينما كان موقف الحزب الوطني خطأً لأنه لم يكن في مكتنته إعداد الجماهير للكفاح الشعبي المسلح - إذن فموقف الوفد ليس هو الموقف المعتمد بل الموقف الصحيح إنما الموقف المسمى بالمعتدل فهو موقف الأحرار الدستوريين أي الموقف المتهادن ومن هنا لا يمكن وصف سعد زغلول في إطاره التاريخي بعد الثورة أو مصطفى النحاس بالمعتدلين كذلك لا يمكن وصف جمال عبد الناصر بالمعتدل.

ذلك لا يمكن وصف رفاهه الطهطاوي بأنه المعتمد الأول لأنه لم يقف ضد محمد على من قال إن الموقف الصحيح تاريخياً أن يقف رفاهه ضد محمد على وأن وقوف المفكر في صف حكومة وطنية معبرة عن صعود وطني هو في ظروفه التاريخية كما في حالة رفاهة يكن الموقف الصحيح ولذلك لم يكن موقف محمد على من رفاهه هو موقف عباس مثلاً.

ولذلك ليس صحيحاً القول «أن المعتدلين هم الذين نهضوا بالبلاد سياسياً وفكرياً» فالوفد لم يكن رمز الاعتدال بل كان في عرف الانجليز والسرافى رمز التطرف إنما أياً كانت أساليبه النضالية فقد كان معبراً عن الموقف الأكثر صحة في البرجوازية المصرية وذلك لارتباطها بالجماهير الشعبية وكان عندما يميل للتهاون تعود به الحركة الشعبية بأساليبها الأكثر تطرفاً وهي الأكثر صحة إلى الطريق الصحيح كما حدث في الفترة من ١٩٣٦/٥ والتي دفعت حكومة الوفد ومصطفى النحاس لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ وإلى أن يقول مصطفى النحاس كلمته الشهيرة «من أجل مصر وقعتها ومن أجل مصر أطالب بالغائبة» وهنا لم يكن مصطفى النحاس معتدلاً . كما أنه ليس صحيحاً أنه على المستوى الفكري كان عطاء المعتدلين هو الأكثر أو الأعمق .

فلم يكن طه حسين معتمداً أو سلامة موسى أو مندور أو لويس عوض ولم يكن العالم وعبد العظيم أنيس والراعي وفؤاد حداد وصلاح جاهين وصنع الله إبراهيم وغراب من المبدعين المعتمدين بل أبناء حقيقين للأحزاب اليسارية السرية التي ملأت مصر بالتصحيح كما قال مقللاً من دورها ناقذنا الكبirs، في النهاية أن الدفاع عن الاعتدال «يعنى التهادى من أجل العمل لصالح الوطن على المدى الطويل» كان يجب أن تكون رموزه محمد محمود وإسماعيل صدقى والنقراشى هؤلاء هم من يعترفون بالمعتدلين بالتاريخ المصرى أما أن تدافع عن الاعتدال استناداً إلى رموز للتمرد والثورة والانحياز للصاعد من القوى التاريخية فسيؤدي إلى خلط الأوراق وليس إعادة لقراءة صحيحة للتاريخ - في نهاية مقالتنا تحية طيبة لناقد كبير ومنور من منورى عصرنا.

مهرجان القاهرة السينمائي

السينما ما زالت تشتبك

أحمد هوزي

بعيداً عن هراءات العنف المجنى للأفلام الأمريكية (جيدة الصنع) والاسكتشات الكوميدية المصورة التي تقدم إلينا كأفلام (ردية الصنع) شاهدنا داخل المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي هذا العام سينما مغيرة سواء في الشكل الفني الذي تقدمه أو الرؤية التي تحملها تجاه العالم..

تراب من اليونان

وأسرار دقيقة من المجر

كل الأفلمين رحلة تشتبك مع هذا الواقع وتترع عن ضجيج الميديا الجباره التي تحاول تكريسه ، فبطل "تراب" صحفي (مهم) ومتزوج ولديه ولد وبنت وقصة غرام مع زميلته يحاول إثبات أن والده كان من ضمن قوات الجبهة الوطنية (أساسها من الشيوعيين) التي حاربت الحكم الفاشي في اليونان بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وهي رحلة في الماضي الذي يبدو أن الحاضر تتساه وهى وجهة نظر البطل ، وعليه أن يعيد هذا الماضي بمجدده البطولي بينما نرى وجهاً نظراً مغيرة من خلال الشخصيات التي يتعامل معها الصحفى

وجهة نظر تعرى هذا الواقع الذى يهرب منه بطلنا ومن إلحاد الزوجة والأخت لاستثمار الأرض التى تركها الأب فى مشروع سياحى ، هنا تظهر براءة المخرج "تاوس بساروس" فى كشف الواقع الذى ألت إليه اليونان ودول شرق أوروبا مع الرأسمالية الجديدة المتخفية فى أثواب الاتحاد الأوروبي الذى يسعى لتوحيد أوروبا كسوق بياع فيه كل شيء حتى لو كانت أفلاماً تمجد مقاومة الشيوعيين (أعداء الرأسمالية) كما فى المشهد الذى يجمع البطل بصاحب السينما الذى كان والده واحداً من مناضلى الجبهة ويرغب فى بيع السينما التى تصلح لكل الأغراض خاصة سوبر ماركت !! مستخدماً الحوار فى هذا المشهد مثلاً ، ومرة من خلال الوثائقى بعرض مشاهد من الأضرابات العمالية فى احتفالية المناضلين الجدد والقدامى يمرور ٦٢ عام على تأسيس الجبهة الوطنية (ما زالت موجودة إلى الآن) ، البطل يقدمه المخرج كمعادل يصرى للواقع اللاهث وراء الصورة الجميلة البراقة ليستهلها فحين يسافر إلى بلغاريا للبحث عن والده (وكل المعلومات إلى الآن تؤكد إنه من مناضلى الجبهة) يقابل الرأسمالى الجديد (عضو الحزب الشيوعى السابق) والمناضل المستالينى العجوز الذى يتغنى بنضاله ونياشيته وصعوبة الحياة فى ظل ٢٧ دولار وأيضاً بحفيته (الجميلة) راقصة البالية التى تخطف إعجاب البطل / المستهلك وتودعه برقة ، فى مونتاج قوى نراهما على الفراش والبطل الهاوب يظن أنه الحب لكن الفتاة تفاجئه بأنها تطلب ١٠٠ دولار ومن بلغاريا إلى التشيك يقابل مصور الفيلم الذى يظهر فيه والده ضمن مناضلى الجبهة ويعرض له الفيلم الأصلى ، ليكتشف أنه ممثل قريب الشبه من والده ، يعود بعدها ويوقع عقود المشروع الاستثمارى ويمونتاج متوازى لنهاية البطل نرى الجيل الجديد يخرج إلى الشوارع متظاهراً ضد الحرب والاستغلال مع أغنية النهاية وتتدفق الجموع حاملين الرایات . الحمر إلى الأمام / المستقبل كما تقول الأغنية . نجح الفيلم من خلال بناء محكم فى أن يعادل بين الفن ووجهة النظر السياسية الواضحة مرة من خلال مشاهد الفلاش باك لشخصيات الفيلم التى تؤكد على أن والد البطل (الصحفى) زميل نضال عرفوه جيداً ، نكتشف فى النهاية أنهم لم يعرفوه ، ومرة من خلال إيقاع سريع ومتنوع خلقه التنويع ما بين تكوينات مختلفة لصورة كل مشهد مع تنقل البطل من مكان لآخر .

من اليونان إلى المجر ورحلة جديدة لكشف هذا الواقع بكل قيمه فى فيلم «أسرار دفينه» إخراج «بوزمينى» لكن هنا البطلة ذات الـ ١٨ عام (اقتضتهم فى ملجاً) لا تكتشف واقعاً تجهله ، فمن الملجاً إلى الشارع حاملة داخل أحشائهما طفلة صغيرة باعتها مسبقاً لإحدى الأسر الفنية بكندا ، لكنها متربدة فى القديوم على ذلك خاصة مع وقوعها فى حب الشاب (المعاق) الذى بدأت معه فى البحث عن أمها التى هربت من أسرتها بعد انجابها إلى كندا ، نحن إذن أمام سرد سينمائى شبه دائرى فالأمر رحلت إلى كندا قبل ١٨ عاماً



أملاء في حياة (إنسانية) أفضل تحققًا بعيداً عن القيم البورجوازية لأسرتها ، الآن إلى كندا ترحل الابنة طمعاً في الهروب من الفقر (تعمل كعاملة نظافة) وترك حبيبها بالمنزل حيث لاتقتلت علاقات الحب (الشكل الأزرق للتحقق الإنساني - كما يراها رفعت سلام) في ظل هذا العالم فهي محكومة بعدم الإكمال ، عدم التواصل ، وقد تصبح استجابة طارئة ، موقوتة ، تتبدد مع الظروف المتغيرة لتتحول إلى علاقة إهانة وتدمير لا يمكن التنبؤ بمسارها ، بالضبط هذا ما حدث لكن مع الأم (التي هربت لكندا) والابنة التي لحقت بها حيث أصبحت الأم زوجة لنصاب وأمام لشاب ، تهوى المقامرة وتبيع طعام الكلاب والقطط في الشوارع . لكن هذا الواقع مليء بنفيات أكثر فظاظة من أن ينمو معها الحب ، لكن ثمة محاولة للتواجد في عالم أفضل بالطبع بشروط حياة (إنسانية) أفضل من خلال نهاية الفيلم بعودة الفتاة لحبيبها ودون أن تسمع للدائرة أن تظل في الدوران .

آليات السرد بين الشفاهية والكتابية



حصل الباحث سيد اسماعيل ضيف الله على درجة الماجستير بتقدير امتياز عن رسالته التي جاءت تحت عنوان "آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة تطبيقية على السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل" في كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية . أشرف على الرسالة الدكتور أحمد مرسى ورأس لجنة المناقشة التى ضمت كل من الدكتور سيد البحراوى مشرفاً مشاركاً والاستاذ صفوتوت كمال من أكاديمية الفنون والدكتور صبرى دومه.

يحاول هذا البحث استكشاف جوانب اختلاف السرد الشفاهى عن السرد الكتابى بالتطبيق على رواية الشاعر فتحى سليمان للسيرة الهلالية و"مداعى القتل" للروائى فتحى إمبانى .

وقد اشتمل البحث على عدد من الفصول ، بدأت بمدخل تمهدى يحاول الباحث فيه التعرف على الإطار النظري لمفهومي "الشفاهية والكتابية" فى ضوء تاريخ العلاقات بينهما

في الثقافة العربية ، وتبين له أن طبيعة العلاقة بين الشفاهية والكتابية تتأبى على تصور تحقق فعلى لمفهوم القطعية أو « الثورة الكتابية » في تاريخ العلاقات بين الشفاهية والكتابية في الثقافة العربية . وقد طرح الباحث تصوراً مفاده أن هناك ثلاثة مفاهيم يمكن أن تفسر شكل العلاقة بين الشفاهية والكتابية ، وهذه المفاهيم هي : المناوشة - المنازعة - السيادة .

وفي الفصل الأول " صورة البطل بين السيرة الهلالية ومراعي القتل " برهن البحث تطبيقياً على الصلة الوثيقة بين موقع الرواوى بوصفه تقنية سردية وصورة البطل ، فهناك عوامل عديدة تتتوفر في حالة الرواوى الخارجي (فتحى سليمان) تحدد صورة البطل « أبو زيد الهلائى » ، وفي مقدمة هذه العوامل أن الرواوى الخارجي يحمل الرؤية الجمعية للعالم ، وهى رؤية مشتركة بينه وبين المثلقين ، وأن صورة البطل ما كانت إلا تجسيداً لهذه الرؤية الجمعية . لكن نمط " الشفاهية الثانية / شرائط الكاسيت " سمح بأن تتميز رواية فتحى سليمان الهلالية بتقديم صورة للبطل تناوش هذه الرؤية الجمعية ، لكنها لم تتجاوز درجة المناوشة .

كما أوضح الباحث أن " مراعي القتل " نجحت إلى حد كبير في اكتساب تعاطف القراء مع البطل ، لكن هناك ثغرات في عملية التحايل الفنى كانت غالباً بسبب أن تطور علاقة

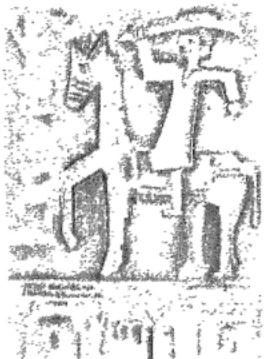
الرواوى بالبطل كان يسير في اتجاه تغيير وعي البطل ليتطابق وعي الرواوى .

وفي الفصل الثاني " صورة اللغة في السيرة الهلالية ومراعي القتل " تبين للباحث أن علاقة التوحد بين الرواوى الخارجي (فتحى سليمان) والبطل (أبو زيد) تجسدت لغويًا فيما ظهر في التطبيق من هيئة " الأسلوب الموحد " سواء عبر تفريح ملفوظ " أعداء البطل من محتواه ، أو افتعال مواجهات حوارية مفرغة من شروط الحوارية .

وفي رواية " مراعي القتل " تبين للباحث أن الرواوى نجح في تحقيق الانسجام بين النصوص المقتبسة من السيرة الهلالية ونحصه ، مع ضرورة الإشارة إلى أن هذا النجاح وصل إلى الحد الذى يجعله قريباً أحاديق الصوت ، وهو ما يكشف عنه الرابط بين أشكال

العلاقات بين الرواوى والبطل من ناحية ، وأساليب نقل خطاب الغير من ناحية ثانية .

وفي الفصل الثالث " الزمان في السيرة الهلالية ومراعي القتل " درس الباحث أثر الأداء الشفاهي على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية في رواية فتحى سليمان للسيرة الهلالية ، كما درس الباحث أثر الكتابة على علاقة زمن القصة بزمن الحكاية في رواية " مراعي



القتل

وفي الفصل الرابع "المكان في السيرة الهلالية ورواية مراعي القتل" تبين الباحث أن دور الرواوى الخارجى من ناحية وموقع الرواوى الداخلى يلعبان دوراً كبيراً فى اختلاف تشكيل المكان بين الهلالية ورواية القتل، كما درس الباحث المكان من منظور علاقته بالسلطات التى يخضع لها ، الأمر الذى كشف عن اختلاف علاقة "أبو زيد" بالمكان / الوطن ، عن علاقة عبد الله بن عبد الجليل بطل مراعي القتل به . وفي الفصل الأخير "البنية السردية فى السيرة الهلالية ورواية القتل" ، فقد درس الباحث مظاهر التغير فى البنية السردية فى رواية فتحى سليمان الهلالية من خلال مقارنتها بالنموذج البن资料 الثابت فى السيرة الهلالية فى طبعتها المصرية ، كما درس أثر الأداء الشفاهى على البنية السردية عند فتحى سليمان .

وفي "مداعى القتل" خلص الباحث إلى أن تجربة "مداعى القتل" الروائية كانت بمثابة محاولة للتجريب الروائى على أساس الدعوة لمطابقة المكتوب المنطوق ، لكنها فى نفس الوقت رواية ذات بنية مركبة ، يشد الرواوى المهيمن أطراف العمل الروائى نحو القوى الجاذبة المركزية لهذه الرواية والمتمثلة فى وجهة نظر الرواوى ، مستفيداً من غياب القرائن النحوية والتركيبية المائزة بين خطابه السردى وخطاب البطل ، لإنتاج تعدد أصوات كاذب ، من خلال حضور لقوى مكثف لشخصية البطل وهيمنة واضحة لوجهة نظر الرواوى ، سواء فى زمكانيات السرد التزامنى ، أو زمكانيات السرد الاسترجاعى .

مصلحة للضمائر

عاطف عبد العزيز

في شدوان مات الأب ، لم تقو الأرملة الشابة على مغابلة الضمير الذي يوفره الجميع لزوجات المحاربين ، تركت المراهق لجتها صاحبة المرض ، لي درب عينيه أياماً طوالاً على كشف الفروق الدقيقة بين وحدات الزخارف في سجاجيد البيت .

حين يخرج من عزلته ، سيكون قد فقد ، وإلى الأبد ، تفوقه الواضح في استيعاب الرياضيات ، كي يكسب الفريق المدرسي ظهيره المهم ، بالتداعي سوف يعرف الفتى طريقه إلى بنات المدرسة التموذجية ، حيث ستثال ملابسه تصبيها من الغبار ومن الظلال . لا أحد يذكر الآن الكتاب الذي التقده من سور الأزكية وغير المجريات ، إنه الكتاب ذو الغلاف القرمزى ، الذى يؤكد أن مصر الجديدة كانت غابة قبل هبوب العاصفة الرملية العظمى ، أى منذ عشرين ألف سنة ، وأن العباسية كانت مستنقعاً تتقلب فيه التامساح . المشكلة ، أن تراكم الخبرات لم يفده بالقدر الكافى ، إذ لم ير فى الخيانات شيئاً غير الخيانة ، غافلاً عن كونها الوقود اليومى اللازム لإدارة التاريخ .

فقدان التسامح هذا ، بالإضافة إلى الهجرات الموسمية للدلالات بمحاجزاً له سريراً مستداماً في مصحة لأصحاب الضمائر الحية ، يمرور الوقت شيئاً واحدنا ، وظل صاحبنا غضاً كما عرفناه ، يحدث ناساً غير موجودين : كيف أن الكافورة العتيقة في حديقتهم المطلة على نخلة المطيري ترتكز على نوابات طمرتها الرمال ، وكيف أن لبؤة تظهر ، هذه الأيام ، قرب جمعية خلاص النقوس .

قريباً من بهاء طاهر

تحت عنوان «قريباً من بهاء طاهر» صدر عن المجلس الأعلى للثقافة . الكتاب الجديد للشاعر بهاء حسين ، وقدم له المفكر محمود أمين العالم ، والكتاب عبارة عن سلسلة من الحوارات والقراءات في أدب بهاء طاهر، وفي تقادمه يقول «العالم» :

«في هذه المحاورات لا تكتشف لتن الأبعاد المختلفة لبهاء طاهر إنساناً وكاتباً ومتكلماً صاحب موقف فحسب ، بل نكاد نعيش معه تاريخه الخاص الذاتي ، بل التاريخ الوطني لمصر في تجليه السياسي والمفكري والأدبي والفنى».

قضايا فكرية والعولمة البديلة

تضمن العدد الجديد من مجلة «قضايا فكرية» التي يشرف على تحريرها الناقد الكبير محمود أمين العالم مجموعة من الدراسات المهمة منها «شيخوخة الرأسمالية» للدكتور سمير أمين ترجمة د. منى طلبة ، و«حقوق الإنسان في عصر الهيمنة» د. محمد نور فرجات ، و«المجتمع المدني الجديد بين المحلي والمعلوماتي» د. نبيل على و«النظام العالمي الجديد والمبادرة الشرق أوسطية» د. فخرى لبيب ، و«الفن الحديث بين هيبة التكنولوجيا وحرية التخييل الجمالي» د. جمال مفرج ، و«العولمة ومسألة الهوية قراءة فكرية ثقافية» قادرى أحمد هيكل ، و«كتلة أممية من نوع جديد» كريم مروة وغيرها من الموضوعات.

بسمة على وجه مالك الحزين

عن سلسلة «أصوات محاصرة» صدر للباحث محمد حاجاج مجموعة قصصية تحت عنوان «بسمة على وجه مالك الحزين» ، يقول عنها الناقد محمد محمود عبد الرازق إنها معنية بالوصف والتوصير ، والطابع العام للصورة لainحصر في كونها مرثية ، بل هي مؤهلة للتواصل مع الآخر عبر كلمات منتقاة متوتة رسم الكاتب مفرداتها بدقة سردية.



أكرم هنية وسيرة الكتابة

عن المؤسسة العربية للدراسات ببيروت صدرت الأعمال القصصية الكاملة للكاتب الفلسطيني أكرم هنية بتقديم من الناقد د. فخرى صالح الذى يؤكد أن قصصه «هنية» تتسم مع الواقع عبر كتابة مغایرة تلتمس فى الفلسطينى رغبته فى التحرر من التعبير المباشر عن حكايات عذابه ، فى رحلة تواصل تتميز بالحفر فى عالم السرد الذى تتوارى فيه الأبعاد السياسية والاجتماعية مع الاتكاء على تصفية اللغة من الفوضى وجعلها سلسلة تعبر عن الحدث .

عبدة جبیر والذهاب إلى آخر الزمان

«مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان» عنوان مثير اختاره الروائى عبدة جبیر ليكون عنواناً لروايته الجديدة والتى صدرت عن روایات الهلال وقد صدر لجبیر من قبل عدة روایات منها «تحريك القلب» رواية ١٩٨٠ ، و«عطلة رمضان» ١٩٩٥ .



كشاف «أدب ونقد» لعام ٢٠٠٤

إعداد: مصطفى صبادة

الأبواب الثابتة

أ - الافتتاحية : فريدة النقاش - ١٢ عدداً من العدد ٢٢١ إلى العدد ٢٣٢ . يناير

٢٠٠٤ - ديسمبر ٢٠٠٤

ب - الديوان الصغير :

١. مع ملاحظة أن العدد رقم ٢٢١ خصص بالكامل لختارات من الدواوين الصغيرة التي تم نشرها على مدار تاريخ المجلة ومنذ أن تم تخصيص باب الديوان الصغير ، وذلك احتفالاً بمرور عشرين عاماً على صدور مجلة أدب ونقد . والدواوين التي تم اختيارها في هذا العدد سنعتبرها ديواناً واحداً يلقي الضوء على طبيعة اختيارات المجلة وتوجهها الفكري ، الأمر الذي قد لا يبدو واضحاً حال قراءة هذه الدواوين متفرقة في الكثير من الأعداد ، وهذه الدواوين - الديوان - هي كالتالي:

* الليل .. الرحم - قصة محمد روميش - اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة . العدد ٢٢١
يناير ٢٠٠٤

* مختارات من نصوص أبي حيان التوحيدى (قرن الرؤى) - اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة . العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .

* حى بن يقطان .. لابن طفيل - اختيار وتقديم ، محمود أمين العالم . العدد ٢٢١ .
يناير ٢٠٠٤ .

* من أوراق كين سيراويوا .. ترجمة وإعداد وتقديم د. حسن طلب . العدد ٢٢١ .
يناير ٢٠٠٤ .

* مختارات من الفقه الأسود ، اختيار وتقديم فريدة النقاش . العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .
* مختارات من شعر رسول حمزاتوف ، اختيار وتقديم طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ .
يناير ٢٠٠٤ .

* خطب الدينكتاتور الموزونة ، شعر : محمود درويش . تقديم ، طلعت الشايب ، العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .

* مختارات من الأدب الديني الهنودسي ، ترجمة وتقديم : غادة نبيل . العدد ٢٢١ .
يناير ٢٠٠٤ .

* الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية .. دراسة أعدها مركز المساعدة القانونية .
العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .

- ٢ - شعر المبودين في الهند . اختيار وتقديم وترجمة : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٢ . فبراير ٤ ٢٠٠٤ .
- ٣ - شرق المتوسط .. سراديب المهانة .. الفصلان الأخيران من رواية "شرق المتوسط" .. اختيار وتقديم أسرة تحرير المجلة . العدد ٢٢٣ . مارس ٤ ٢٠٠٤ .
- ٤ - أنا الصاربة ولا شيء يعلوني .. مختارات من شعر أدونيس .. إعداد وتقديم : حلمي سالم . العدد ٢٢٤ . أبريل ٤ ٢٠٠٤ .
- ٥ - التزغات المادية في الفلسفة الإسلامية . صفحات من كتاب حسين مروء بهذا الاسم ، إعداد وتقديم : فريدة النشاش . العدد ٢٢٥ . مايو ٤ ٢٠٠٤ .
- (نشرت المجلة على مدى أعداد كثيرة فصولاً من هذا الكتاب ، بعد هذا العدد تحت عنوان : ذاكرة الكتابة ، في باب ثابت بهذا الاسم أيضاً ، وسيأتي توضيح ذلك في الكشاف وعاد باب الديوان الصغير إلى اختياراته المتنوعة كما كان).
- ٦ - الإجماع في الشريعة الإسلامية (كتاب مجهول للشيخ على عبد الرزاق) اختيار وتقديم : د. زينب الخضرى ، العدد ٢٢٦ . يونيو ٤ ٢٠٠٤ .
- ٧ - أكثر من صمت (اطليوا الشعر ولو في الصين) مختارات من الشاعر الصيني ، هاجين ، ترجمة وتقديم : طلعت الشايب ، العدد ٢٢٧ يوليو ٤ ٢٠٠٤ .
- ٨ - أليست السمكة تتهياً لتكون عصفورة .. مختارات من بابل نيرودا - إعداد وتقديم : محمد فريد أبو سعدة . العدد ٢٢٨ . أغسطس ٤ ٢٠٠٤ .
- ٩ - هل اللغة العربية لغة مقدسة (فصل من كتاب : شريف الشواشي : لتحيا اللغة العربية .. يسقط سبيبوه) - تقديم : حلمي سالم . العدد ٢٢٩ . سبتمبر ٤ ٢٠٠٤ .
- ١٠ - مختارات من على بن أبي طالب .. إعداد وتقديم : حلمي سالم .. العدد ٢٣٠ . أكتوبر ٤ ٢٠٠٤ .
- ١١ - قصائد من أمريكا اللاتينية .. ترجمة وإعداد وتقديم : طلعت شاهين ، العدد ٢٣١ . نوفمبر ٤ ٢٠٠٤ .
- ١٢ - مذكرات مسافر ، تأليف الشيخ .. مصطفى عبد الرزاق ، إعداد وتقديم : أشرف أبو اليزيد ، العدد ٢٣٢ . ديسمبر ٤ ٢٠٠٤ .
- جـ - ذاكرة الكتابة : نشر فصول من كتاب : التزغات المادية في الفلسفة الإسلامية للمفكر حسين مروء ، نشرت بدءاً من الأعداد ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ .

٢٣٢. في الشهور - يونيو - يوليو - أغسطس - سبتمبر - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر .
٥. كتب : إعداد أسرة تحرير المجلة في الأعداد : ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤ . ٢٤٠ - أبريل ٢٢٥ . ٢٠٠٤ . ٢٢٦ . ٢٠٠٤ . ٢٢٧ . ٢٠٠٤ . ٢٣١ . ٢٠٠٤ . ٢٣٢ . ٢٠٠٤ . ٢٣٣ . ٢٠٠٤ .
- هـ. الشارع الثقافي ، يعده : عبد الحليم ، ونشرت متابعته كالتالي :
١. إسبانيا . مصر : الشعر على ضفاف المتوسط ، العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
 ٢. إبراهيم ناجي .. خمسون عاماً من الحضور . أزمة الترجمة في الفصر الحديث . القشاش وجداريات خزفية . فتحية العسال واليوم العالمي للمسرح وندوة المشف والسلطة والوعي المتغير العدد ٢٢٥ . مايو ٢٠٠٤ .
 ٣. لوحدرك ، وقضايا شعر العامية ورسالة جامعية : شيمس هيني ، الشعر والتصرف والمقاومة ، العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤ .
 ٤. تغطية لندوة اليسار الشيوعي المترى عليه . العدد ٢٢٨ أغسطس ٢٠٠٤ .
 ٥. رسالة جامعية عن : تعدد الروايات في الشعر الجاهلي وتغطية معرض ، حالات متوازية للفنان الليبي محمد بن الأمين . العدد ٢٢٩ . سبتمبر ٢٠٠٤ .
 ٦. "براح" خطة في اتجاه الحلم . العدد ٢٣٠ . أكتوبر ٢٠٠٤ .
 ٧. الفريديه يلنيك .. التمرد يلنيك بتويل . صبحي جرجس موسى الأزميل . ليلة الوفاء لأدباء البحيرة . العدد ٢٣١ . نوفمبر ٢٠٠٤ .
 ٨. ضد القمع والمصادرة . جمال البنا وإنسانية التفكير . العدد ٢٣٢ . ديسمبر ٢٠٠٤ .
- و . منتدى الأصدقاء ، رسائل البريد والرد عليها مع نشر بعض نصوص للأدباء من خلال البريد في الأعداد : ٢٢٩ . سبتمبر ٢٠٠٤ . ٢٣١ . نوفمبر ٢٠٠٤ .
- لـ. وثائق :
١. مئوية كار بيتبيير . توصيات الأدباء الأخرى . العدد ٢٢٣ . مارس ٢٠٠٤ .
 ٢. لتنضامن مع إقبال بركة . العدد ٢٢٤ . أبريل ٢٠٠٤ .
 ٣. توصيات الدورة التاسعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر . العدد ٢٣١ . نوفمبر ٢٠٠٤ .
- مـ. الصفحة الأخيرة :
١. أمل دنقل : السرير . العدد ٢٢٥ . مايو ٢٠٠٤ .

- ٢- عبد الله البردوني : الذئاب . العدد ٢٢٦ يونيو ٢٠٠٤ .
- ٣- صلاح السروى : نحو مؤسسة للدراسات النقدية والفكرية . العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .

- ٤- مصباح قطب : المخنومن المجد . العدد ٢٢٨ . أغسطس ٢٠٠٤ .
- ٥- على الدمينى : نهر الغياب (شعر) - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- ٦- ابراهيم العشري : أنا مصدوم فى سعاد حستى . العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- ٧- مايسة زكي : الحجاب الأكبر . العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- ٨- أسرة التحرير : إلغاء الطوارئ والقوانين الاستثنائية . العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- ط - ملفات :**

- ١- فقه المصادر والم ربيات المدنية ، إعداد وتقديم : عيد عبد الخيلم .. وكتب فيه :
- د. محمد عبد المطلب : مصادرة الوصايا باطلة .
 - سامح الموجى : تصحيح الخطأ الرومانسى.
 - محمد عبد السلام العمرى : الجميلات أمام القضاء (شهادة)
 - أحمد ضجية : محمود طه وتجديد الخطاب الدينى (عرفان)
 - فاطمة ناعوت : سوء الظن بالأخر (قضية)
- العدد ٤٢٣ . مارس ٢٠٠٤
- ٢- عطيه شارة.. موسيقى الحنين والشجن .. إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :

- د. زين نصار : المؤلف الموسيقى المعاصر (مقال)
 - د. حنان أبو المجد : شارة العزف المتوجه (مقال)
- العدد ٤٢٣ . مارس ٢٠٠٤

- ٣- مؤنس الرزاز وسيزته الجوانية . كتب فيه :
- هشام غرابية : على بن أبي طالب .. مثلثي الأعلى (حوار)
 - سعود قبيلات : رحلة الأخيرة
 - سمحة خрис : رصد الشظايا العربية
 - شهادات عن الرزاز .
 - سيرته الذاتية .

العدد ٢٢٧ - يوليو ٤ ٢٠٠

٤- سيد عبد الخالق .. صانع البهجة .. إعداد وتقديم : ناصر البدرى - ومها شهاب . وكتب فيه :

- مها شهاب الدين : تحولات الكتابة (تقديم)

- سيد عبد الخالق (قصة له)

- محمود حامد : كل أبناء الريف معلقون فوق هاوية سوداء .

- ناصر البدرى : وكان الموت لعبة جميلة .

- سيد الوكيل : كل ماعليك هو أن تموت .

- عماد غزالى : لا يرضيك ذلك .

- عاطف عبد العزيز : على هامش السيرة .

- فاطمة ناعوت : يوم عرس بنات الرب .

- مؤمن سمير : ببرش النور في الشارع .

- لجأة على : في انتظار مرورهم من هنا .

- ناصر رياح : أكاسيا .

- بيلوجرافيا سيد عبد الخالق .

العدد ٢٢٨ - أغسطس ٤ ٢٠٠

٥- الأدب السوداني وتحولات العزلة - إعداد وتقديم : عيد عبد الخليم . وكتب فيه :

- أحمد ضحية : السودان .. التاريخ وبنية السرد .

- أحمد الشريف : الدم في تخاع الوردة (نقد)

- فاطمة ناعوت : اعترافات على الكامل (نقد)

- أحمد ضحية : بذرة الخلاص لفرانسيس دينق .. المقولات وأسئلة التاريخ (نقد)

- ثريا فرح يعقوب : زمن البقرة والبابا (قصة)

- عثمان البشري : شجرًا نسير إلى ذاتنا (شعر)

- مصطفى قرنق : العودة (قصة)

- السموأل محمد الحسن : وقفة على براثن الزمن اللامالوف (شعر)

- على الكامل : على قمر أعود إلى تراب (شعر) .

العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٤ ٢٠٠

-
- بحب السيماء .. باكرة التعصب . إعداد أسرة التحرير ، وكتب فيه :
 - كمال رمزى : رؤية عنيقية للدين والحياة .
 - محمد رجاء : نخل من مصر وشجر من إيطاليا .
 - محمود العطار : بحب السيماء وبناء الشخصية الدرامية .
 - د. راجي شوقي ميخائيل : ثقافة الخوف وثقافة الخلاص .
- العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٤، ٢٠٠٤
- أول مرة رحت السينما . إعداد وتقديم على عوض الله كرار ، وكتب فيه :
 - إدوار الخراط : الصورة تدنو وتتأتى .
 - أحمد فضل شبلاول : لسنوات اختطفتني .
 - أحمد محمود حميدة : أيام الزهو والهمبرا .
 - د. حورية البدرى : أول فيلم .
- العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٤، ٢٠٠٤
- طه سعد عثمان من إعداد أسرة تحرير المجلة وتحضن :
 - السيرة الذاتية له .
 - مختارات من شعره .
- ٩ - يونس القاضى .. زوروني كل سنة مرة ، إعداد وتقديم : أحمد الشريف . وكتب فيه :
- نماذج من أشعار يونس القاضى .
- إيهان مهران : الأغانى الهاابطة فى مصر فى بداية القرن العشرين . العدد ٢٣١ - نوفمبر ٤، ٢٠٠٤
- رجاء النقاش .. الفتى الذى يكلم المساء . إعداد أسرة تحرير المجلة . وكتب فيه :
 - أحمد عبد المعطى حجازى : ياه .. رجاء فى السبعين .
 - د. شهيدة الباز : الفتى الذى يكلم المساء .
 - د. صلاح السروى : رؤيته التقدية .
- أحمد إسماعيل : المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام .
- حلمى سالم : مساندة الموارج .

- إبراهيم أبو حجة : فراشات الأماكن المهجورة - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
 - إبراهيم الحسيني : أفحاخ - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
 - أحمد إبراهيم الدسوقي : أقصاصيص - قصة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
 - أحمد الشريف : نصف المعركة (تحية إلى أدب ونقد) . العدد ٢٢١ . يناير ٢٠٠٤ .
 - سورافيا وثورة « ماو » الثقافية - كتاب - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
 - أحمد بشير العيلة : دائرة للإمام الأخير - شعر - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤ .
 - أحمد زرزور : عتاب طائر خشبي : شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
 - أحمد سعيد : لحظة سحر - قصة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
 - أحمد عنتر مصطفى : ذئبة - شعر - العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤ .
 - أحمد فوزي : العناوين لاتصلح أحياناً - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
 - إسلام سلامة : ماتركته في يده - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
 - إسلام عبد الرحيم : سأتأتي مرة أخرى - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
 - إسماعيل محمود : هارد لك - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
 - أشرف البولاقى : واحد يمشي بلا أسطورة - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
 - أشرف يوسف : لكل بيت .. وكل يوم - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
 - البهاء حسين : آثار جانبية للسعادة - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
 - الحبيب السالمى : بين فضاءين - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
 - السعداوي الكافوري : مسافة في جسد الحلم - قصة - العدد ٢٣٠ - فبراير ٢٠٠٤ .
 - السماح عبد الله : ثلاثة بيته - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
 - الطاهر شرقاوي : صورة باهتة للوزراء - قصة - العدد ٢٢٥ - إبريل ٢٠٠٤ .
 - أمال موسى : بياض يزهو بالملائكة - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
 - أمينة فهمي : نساء إيران .. مرارة وقهر وشوق للحرية - سينما - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
 - بحب السيما .. ليس فيلماً دينياً - سينما - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
 - اسكندرية .. نيويورك / فهرنهيت - سينما - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .

- شيخ البنائين .. حسن فتحى - المصوراتى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

ب

- بليغ أبو شريف : الحلم الحجري ، شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.

ت

- توفيق حنا : أولاد حارتنا .. كتاب ضد النسيان - نقد - العدد ٢٢٥ -
مايو ٢٠٠٤.

- آلام المسيح المعاصرة - سينما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤.

- تأملات في الأدب المصرى القديم - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.

- تكامل الفصحى والعامية - وجهة نظر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

- تكامل الفصحى والعامية (٢) - وجهة نظر - العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤.

ج

- جرجس شكري : الأدب فى عصر الميديا - ندوة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- ملتقى المسرح المستقل - مسرح - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- جمال البنا : الإسلام كما تقدمه دعوة الإحياء الإسلامي - كتاب - العدد ٢٢٤ -

يوليو ٢٠٠٤.

- جمال حراجى : كانوا أجمل من كده - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

- جينادى جاريا تشى肯 : ستوديو تشايكوا ومسرح الشباب - العدد ٢٢٦ -

يونيو ٢٠٠٤.

ح

- حازم عزمى : اللعب فى الدماغ .. حين يصبح نفى الآخر قانوناً - مسرح - العدد

٢٢٤ - يونيو ٢٠٠٤.

- حسن أبو النصر : ولد وينت وشايپ - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

- حسن جلال السيد : الخروج من المصيدة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.

-
- حسونة المصباحي : خواطر كاتب متشائل - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
 - حلمى سالم : صباح الخير يا مسجدى - تحية - العدد ٢٢١ - يناير ٢٠٠٤.
 - حنان سعيد : امرأة لا أحب أن ألقاها - قصة - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

خ

- خيري منصور : عيناك واسعتان .. والأيام ضيقة - شعر - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.

د

- رجائى موسى : بحب السيماء أو السخرية من الانضباط - سينما - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

ز

- زياد أبو لبن : الرؤية الاجتماعية في زقاق المدق - نقد - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

س

- سعد القرشى : القفز إلى الفراغ - شهادة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- سعدنى السلامونى : غرقان ورا شاشة عينه - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- سمير الأمير : والدى - شعر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- الخدابة الزائفة والشيخ حسونة - رأى - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤.
- سميمية عبد الجواد : شجرة التوت - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- سيد عبد الخالق : حدائق المتأهات لخورخي لويس بورخيس - ترجمة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.
- سيد غنام : سعدى يوسف شاعر المنافى والمدن - تحية - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤.

ص

- صابرین شمردل : النقد الشفافي - ندوة - العدد ٢٦٦ - يونيو ٢٠٠٤.

- صبحى شحرورى : الوضع الثقافى فى فلسطين - شهادة - العدد ٢٢٢ - راير ٢٠٠٤
- د. صبرى حافظ : نقرات الظباء .. عالم ينهاز وقيم تزول - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- صبرى زمزم : فلتجيأ نون النسوة - رأى - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤
- صفاء النجار : الأميما - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- د. صلاح السروى : أدب ونقد - دلالات ورؤى (افتتاحية) - العدد ٢٢٢ - راير ٢٠٠٤
- نية الإخفاق .. آلية التحول - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤
- صلاح جاد : عالم آيل للسقوط - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- صلاح فاروق (د) : سردية العالم ومكافحة الذات - نقد - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤

ط

- طارق أمام : ضحايا الإكسيلفون - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤
- أوتار الماء .. أو الوجود المتسارى - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤

ع

- عارف البرديسى : كسر الذات - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤
- د. غاطف أحمد : زكي تجيب محمود .. الثابت والتحول - مساحة فكر - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤
- تحديد الخطاب الدينى .. المجرد والملموس - مساحة فكر - العدد ٢٢٥ - يونيو ٢٠٠٤
- الشخصية العربية بين التقليد والحداثة - فكر - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤
- عاطف سليمان : تعاقب الإبل - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤
- عاطف صبره : يس .. الشئ يتنفس - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤
- عبد الستار حتいて : النقاضات السهلة فى لهو الأبالسة - نقد - العدد ٢٢٥ - يونيو ٢٠٠٤

- عبد العزيز موافي : ظل العائلة وجماليات الأسماء - نقد - العدد ٢٣٠ - ٢٠٠٤
- أكـ
- عبد الفتاح خطاب : غسيل ومسح - قصة - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤
- عبد الوهاب الشيخ : مختارات من الشعر الألماني المعاصر - ترجمة - العدد ٢٢٢ - ٢٠٠٤
- فـ
- ماتعنيه كلمة الفنان : ترجمة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤
- المرأة الغربية للألماني هانز كاروسا - ترجمة العدد - ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤
- عذاب الركابي : قصائد الهايكو العربي - شعر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤
- على عوض الله كرار : انتحرى الذي عشته بشغف - افتتاحية (٢) - العدد ٢٢١ - ٢٠٠٤
- يـ
- على هامش مهرجان الكوميديا في الاسكندرية - سينما - العدد ٢٢٤ - ٢٠٠٤
- إـ
- د. علي مبروك : التسلط بالتنوير والسعى إلى إنتاجه - افتتاحية (٢) - العدد ٢٢١ - ٢٠٠٤
- يـ
- على منصور : ثم إنهم يقولون مالا يفعلون - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤
- عيد عبد الحليم : للجنة أبواب أخرى (تحية إلى أدب ونقد) - العدد ٢٢١ - ٢٠٠٤
- يـ
- بعيداً عن الكائنات .. دلالات الرؤية المراوغة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- الجماعة الإسلامية في مصر الآن - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- الشهاوي والإبداع والتفسير الحزفي - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- غادة نبيل المتربيصة بنفسها - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤
- العائش قرب الأرض - شعر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤
- يد في آخر العالم .. ورهان الذاكرة - نقد - العدد ٢٢٧ - يونيو ٢٠٠٤
- تجربة في الوعي الشعبي - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤

غـ

- غادة نبيل : ابتسال - شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤

ف

- فاروق المبالي : الشرفة التي مازالت مفتوحة على العالم - قصة - العدد ٢٢٥
مايو ٢٠٠٤
- فاطمة ناعوت : لمن تقرع الأجراس في باريس - متابعة - العدد ٢٢٥
مايو ٢٠٠٤
- فخرى لبيب : التشريفة - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤
- فريد أبو سعدة : مها فتنة قابلة للتكرار - فن تصميم - العدد ٢٢٦
يونيو ٢٠٠٤
- فواز حماد : وعادت الابتسامة - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤

ق

- قاسم مسعد عليوة : في أحراش المرايا - قصة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤
- عربة تجerra خيول أو النهر وما يجرف - نقد - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤

ك

- كاميليا صبحى : رودنشون وآليات التلقى والتفاعل - تحية - العدد ٢٢٧
يوليو ٢٠٠٤
- فقرات من كتاب "محمد" - ترجمة - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤
- كمال رمزى : كمال الشيخ المنجم ذو الدروب البعيدة - سينما - العدد ٢٣٣
مارس ٢٠٠٤
- محمود مرسي .. الأستاذ - تحية - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤

م

- ماجدة سليمان : عشرون عاماً على أدب ونقد (شهادة) . العدد ٢٢٢
فبراير ٢٠٠٤ .
- ماجد يوسف : "أدب ونقد" .. الحرية (افتتاحية) - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

- ماهر شفيق فريد : في تجديد الثقافة - كتاب - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- الخروج من التيه - كتاب - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- مايسة زكي : جماليات الخيانة في بيت برنارد ألبا - مسرح - العدد ٢٢٨
أغسطس ٢٠٠٤ .
- د. مجدى توفيق : كوكلامو وصناعة الفجوات - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- محمد أبو المجد : لصوص متلاعدون .. صراع الهاشم - نقد - العدد ٢٢٩
سبتمبر ٢٠٠٤ .
- جاسوس - شعر - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- محمد أبو زيد : قبل الدخول من باب الخبرارة - ندوة - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- د. محمد الحبشي : نيران صديقة .. الاسم العلمي للانكسار - العدد ٢٣٠
أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد السعيد دوير : نظرية المعنى - نقد - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد السيد إسماعيل : نهاية - شعر - العدد ٢٢٧ يوليو ٢٠٠٤ .
- محمد بركة : قصة حب إيطالية - قصة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- محمد حسن العون : الغلطة الوحيدة - قصة - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- محمد رجاء : حب البنات .. رؤية خاصة للأسرة المصرية - سينما - العدد ٢٢٥
مايو ٢٠٠٤ .
- أحلى الأوقات .. تناغم ونشاز . سينما - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- محمد سعد شحاته : أيام عادية . شعر - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- محمد عبد الرحيم : بحب السيماء رسالة إلى حراس الجهل العام - سينما - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمد عبد العظيم علي : ليس للجنة فرع آخر - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- قلب العالم - قصة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤ .
- محمد محمد الشهاري : الفينيق - شعر - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- محمد كمال : كريم عبد الملاك ونقوش الزمن / فن تشكيلي - العدد ٢٣١
نوفمبر ٢٠٠٤ .
- د. محمود إسماعيل : النقد التأويلي عند مؤرخي الإسلام . دراسة - العدد ٢٢٤
يناير ٢٠٠٤ .

-
- في نقد الحوار الفكري بين حنفى والجهازى - فكر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
 - فقهاء الرب وفقهاء السلطان - فكر - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
 - مكسيم رومنسون وداعاً - تحية - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤ .
 - أثر جمهورية أثيلاطون فى فكر الفارابى والقراطمة - فكر - العدد ٢٢٨ - سبتمبر ٢٠٠٤ .

- في نقد المشفق والسلطة والإرهاب - كتاب - العدد ٢٢٩ - سبتمبر ٢٠٠٤ .
- سياقات ثقافية .. برادة وجدلية المعرفة - كتاب - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤ .
- مستقبل الثقافة العربية في عصر العولمة - فكر - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمود الشاذلى :رأيت ما لا يرى النائم - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- محمود جمعة : مع إنه فرج - شعر - العدد ٢٢٢ فبراير ٢٠٠٤ .
- محمود خير الله : مثل عمود إشارة في الشارع - شعر - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- لكن التراجيديا غلبتني شعرية خرجت من البلاحة التقليدية - نقد - العدد ٢٢٥ - مارس ٢٠٠٤ .

- محمود صبحى السادس : بورك عنده يتد فىك - قراءة في ديوان "فاكهنة الندم" - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- محمود قبایة : البصاص - قصة - العدد ٢٣٢ - ديسمبر ٢٠٠٤ .
- محمود قرنى : ولی فيها عناكب أخرى - نقد - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- مسعود شومان : بحر وحيد ومحوطاه الصحراء - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤ .
- مصطفى محمود : إلياس فتح الرحمن .. شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .

- مصطفى عبادة : كشاف أدب ونقد - ببليوجرافيا - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .
- مصطفى نصر : المصيدة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤ .
- مقداد رحيم : فن ليالي القصف السعيدة - نقد - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤ .
- منال العيسوى : هجرس المتكلم مع الحجر - تحقيق - العدد ٢٢٦ - يونيو ٢٠٠٤ .
- موسى نجيب مرسى : البطريرك - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤ .

ن

- نازك ضمرة : أحياول التنفس - قصة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.
- نبيل بهجت : اللعب في الدماغ دعوة للمقاومة - مسرح - العدد ٢٢٣ - مارس ٢٠٠٤.
- نبيل قاسم : أنا أقاوم إذن أنا موجود - عرض كتاب - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نجوى على : الياس فتح الرحمن شعر ضد الاقتلاع - ندوة - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- نضال حمارنة : خالد خليفة بعيداً عن القوانين السائدة - العدد ٢٢٢ - فبراير ٢٠٠٤.

هـ

- هشام قاسم : المشكلة .. أنها بريشة - قصة - العدد ٢٣٠ - أكتوبر ٢٠٠٤.

و

- وديع أمين : ابن طفيل .. ورسالة حي بن يقطان - رواد التنوير - العدد ٢٢٤ - إبريل ٢٠٠٤.
- الحسن بن الهيثم .. مؤسس علم الضوء وال بصريات - رواد التنوير - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.
- كوميديان الريحاني - دراسة - العدد ٢٣١ - نوفمبر ٢٠٠٤.
- وحيد النقاش : ثورة «ماو» الثقافية .. حوار حول الصين - لأليبرتو مورافيا - ترجمة وتقديم - العدد ٢٢٧ - يوليو ٢٠٠٤.
- وسام رجب : في البحث عن بدائل إنسانية - تأليف إريك فروم - ترجمة - العدد ٢٢٨ - أغسطس ٢٠٠٤.

ي

- يسري خميس : حكمة الثنائية .. الثنائية التي عجزت عن فهمها - شعر - العدد ٢٢٥ - مايو ٢٠٠٤.

مدح عدوان : النافر من الألفة

حلمى سالم

برحيل ممنوح عدوان (عن ثلاثة وستين عاما) يفقد الشعر العربي في سوريا ركتنا ركتينا من أركانه المعاصرة . وبعد ممنوح عدوان واحدا من أبرز شعراء جيل الستينيات في سوريا . وأظن أنه قد شكل مع زميله الشاعر نزير أبو عفش جناحي حركة شعر الستينيات في سوريا ، على اختلاف في التوجه والأداة . ففي حين ذهب عدوان إلى أن الشعر لا بد أن يكون ذات دور اجتماعي وسياسي ، ومن ثم ينبع أن تكون أدواته سهلة بسيطة يمكن أن تصل إلى القارئ بيسرا ، حتى ينجز الشعر دوره المطلوب ، ذهب أبو عفش إلى أن الشعر تجربة باطنية معوية عميقية ، ومن ثم ينبع أن تكون أدواته غير متاحة وأن تكون رموزه غير مبنولة ، حتى يمكن للشاعر أن يشعّ دوره في كل عصر ومع كل قارئ .

مدح عدوان ، في هذا التوجه ، يكاد يتلقي مع شاعرنا المصري الكبير الراحل أمي نقل (ولعل هذا التلاقي كان أساسا من أساس الصدقة العميقية ، ثقافية وأسريا ، بين الشاعرين) .

وقد أنجز ممنوح عدوان وعده ، وأوفى توجهه فقد أنجز ما يريد على ثمانين عملا ، عبر عمره الذي لا يهد عمرا طويلا ، إذ اعتبره غول السرطان في سنواته الأخيرة . وظل العمالقان يتصارعان (المرض والشاعر) ، بما يذكرنا بيده شاكر السياسي وأهل دنقل ، ينتصر الشاعر تارة ، ويتنصر المرض تارة ، حتى تمكن المرض الخبيث من تسجيل النصر الأخير على الشاعر منذ أيام قليلة .

توزع إنجاز ممنوح عدوان بين الشعر (ثلاثة عشر ديوانا) والمسرحيات الشعرية ، والترجمات . خاص فيها جيما معركته الكبيرة المتواصلة المخلصة في صفت التقديم والعدل والحرية ، ضد التخلف والرجعية والاستبداد . بل وزاد عن قرينه (السياسي ودنقل) باشتراك العملي السياسي في المعارك الميدانية وفي السجال الواقعى المستعر بين قوى التخلف وقوى التقدم فى عالمنا العربى ، ليجسد نموذجاً ناصعاً من نماذج « الثقف العضوى » الذى لا يكتفى بيداعه الشعري والأدبي ، بل ينتمس كذلك فى مجريات المواجهة على الأرض ، لكي يتحصن الإبداع بالناس ويتحصن الناس بالإبداع .

وعلى الرغم من اختيارهدور الاجتماعى والتقدمى للشعر ، ليكون سلاحا فى أيدي البسطاء ، فإن هذا الاختيار لم ينزلق به إلى إنتاج شعر تقريري حماسى زاعق ، خال من الإلمسة الجمالية الفنية العالية ، بل إنه ضمغ هذا الاختيار بمحاولات دائمة لتطوير أدوات الفنية والارتفاع بالشخص من مستوى المنشور إلى مستوى النص الإنساني الخصب .

عنوان أحد دواوين عدوان هو « يألفونك فانفر » وهكذا كان صاحب الديوان : كلما رأى ألفة نفر ، وكلما رأى تكساس ب ، وكلما رأى ثباتاً تحرك . قال عنوان مرة : ليس لدى وقت لكتي أموت . وحقا ، لم يكن لديه وقت ، فكل وقته كان للإنجاز والعمل . لكن الموت هو الذى وجده وقتاً لكتى يختلف هذه الروح الشاعرة المتمردة . سلاماً لممنوح عدوان .



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

2004



فما حيلتى
 في المدينة
 التي لست أقوى على هدم
 أبراج آلامها
 لست أقوى على الصمت
 في ركناها
 لست أقوى على هجرها
 واحتياز الحدود.
 ممروحة عدوان

(الثمن: ٣ جنيهات)

رقم الإيداع ٩٢ / ٧٥١٢

الأمل للطباعة والنشر

